الحركة الشعرية
بين الإبداع والنقد

مستوى الرؤية والتجربة
فى إبداع المتنبي

تأليف
د. عبد الله التطاوى



مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

التطاوى ، عبد الله .

الحركة الشعرية بين الإبداع والنقد / تأليف : عبد الله التطاوى . – ط١. –

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٧.

٢٣٤ ص ،١٧× ٢٤ سم

١- الشعر العربى – مصر– تاريخ ونقد

أ - العنوان

رقم الإيداع : ٣٠٢٢

ردمك :٣-٢٢٩٥-٠٥-٩٧٧ تصنيف ديوى :٨١١,٠٠٩

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة – جمهورية مصر العربية

ت : ٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة عامة :

من البدهي أن نتفق ـ أولاً ـ على مسلمات أساسية تبدأ مرتكزاتها من طبيعة الموروث الذي يمثل ذاكرة الأمة ومخزون مبدعيها، بما يضمنه لهم من أصالة الإبداع باعتبارها واحدًا من مقومات الفكر والوجدان، ومن مداخل صدق التجربة، ونجاح عملية الصياغة والتشكيل الجمالي والتوصيل الإنساني.

من هذا المنطلق جاءت فكرة التواصل في حلقات هذه الدراسات التي بدت دافعة ـ بذاتها ـ ومدفوعة إلى محاولة استجلاء الحقيقة في تمرُّس شعرائنا الكبار بأساليب الصياغة الشعرية، بدءًا من اعترافهم بمنزلة الموروث، وتقدير أهميته من منظور فكرة الأوّل الذي لم يترك للآخر شيئًا ـ على حد زعم بعض القدماء ـ وانتهاء إلى بحثهم عن دوائر التفرُّد ومقاييس التميُّز والنبوغ في الظاهرة الإبداعية على اختلاف ما بينهم من الرؤى والتوجُّهات، وبقدر ما يعكسه اختلاف المراحل والفترات، وتباين الثقافات.

ومنه أيضًا ـ أي المنطلق ذاته ـ تأتي فكرة الطرح النظري مشفوعةً بالنظر التحليلي والرؤى التطبيقية التي توظِّف الأدوات النقدية في متابعة ظاهرة التحوُّل الإبداعي في ظل مفهوم قضية المشترك الثقافي والإبداعي، وما تدفع إليه من صور التفرُّد على أسس امتلاك الأداة أو المواهب الذاتية، أو القدرة على الانخراط الفعلي في دوائر التجارب على المستويات الفردية، إلى المجتمعية، إلى

القومية، إلى الإنسانية على ما بينها جميعًا من صور التراكب والتداخل والتشابك والتعقيد.

في هذه المساقات — وما يشبهها — تأتي فكرة الطرح المنهجي لهذه الدراسة، مع إعادة القراءة النصية لشعرنا القديم وصولاً إلى تحليل الطبيعة النوعية للمشترك بين أعلامه الكبار، مع محاولة الإبانة عن مستوى هيمنة الموروث، أو درجة الاستعباد، أو صور الرقابة، إلى بيان المفارقات بين تلك المستويات، إلى مشاهد الاحتفاظ بمقومات الإبداع ومجالات الإضافة والابتكار؛ وهي المسألة التي تتكشف — بجلاء — في دراسة مدارس الإبداع الشعري، ومحاولة تحليل ما بينها من تداخلات تحكي فصولُها مدارس المجدّدين بأصولها التراثية الضامنة للأصالة، ومدارس المحافظين بمَيْلها — أحيانًا كثيرة — إلى الجديد ضمانًا للانخراط في تيار المعاصرة للمعاصرة.

لعل الاقتراب من البحث — بهذا المعنى — يهدي إلى حلول واضحة لتلك المعادلات المركبة لاسيما حين تندَفع إليه أجزاء من هذه الدراسة الموسَّعة القائمة على عدة اعتبارات منهجية من حق القارئ أن يتأمّلها من حيث :

١- أن دراسة النص باتت أوْلى بالمراجعة والتأمُّل باعتبار أن أية قراءة ستترك — على الأرجح — تداعيات مهمة تمثل إضافة قابلة للمناقشة والحوار.

٢- أن تغييب الموروث في دراسة شعرنا العربي تظل مغامرة غير مأمونة النتائج، باعتبار الإبداع نبتًا شرعيًا له مقوماته وأصوله ومرتكزاته، وله — أيضًا — صوره وأشكاله التي لا تنشأ من فراغ بقدر ما تتجانس مع الواقع وتكشف عن طبائع الأنماط المجتمعية.

٣- أن احتفاء المبدع بتراثه يظل مؤشرًا من مؤشرات اعتداده بثقافته من جانب، وجسارته على إظهار تجليات الذات وتميُّز الرؤية الفردية من جانب آخر.

٤- أن القاسم المشترك بين كبار شعرائنا لا يحجب – بأية ضرورة – ظهور الفروق الفردية التي تصدر عن الموهبة الخاصة، ويعكسها دفء التجربة، مع تميُّز الإبداع والتمكُّن من الملكة والسيطرة على مقومات الومضة الإبداعية.

٥- أن مقومات التفاعل المتجدد مع شعرنا العربي تأتي من التحول إلى إعادة قراءة إبداعات شعرائه في سبيل الكشف عمَّا صدروا عنه من نظريات وتجارب لا يتناقض فيها المُكَوِّن الثقافي مع العمق الوجداني مع طبيعة الرؤية والمفهوم النقدي في تداخل القياسات المنطقية والإبداعية في عالم الشعراء الكبار.

لعل أجزاء هذه الدراسة تفي بتحقيق منطلقاتها، وصولاً إلى نتائج أكثر إقناعًا بما قد يفتح أبوابًا للمزيد من الإضافات المنهجية الواعدة في هذا السياق وغيره احترامًا لثقافة الاختلاف، وتقديرًا لمنطق التعدُّدية في سبل المعالجة وطرح القضايا والأفكار في زحام المتغير الثقافي والنقدي.

والله ـ سبحانه ـ ولي التوفيق.

د. عبدالله التطاوي

الباب الأول

مدخلات الفكر

ومشروع الصياغة الجمالية

الفصل الأول : أسس توظيف التناص.

الفصل الثاني : الموقف القومي.

الفصل الثالث : المدخل الفني.

الفصل الرابع : البعد الجدلي والمدخل الفلسفي



الفصل الأول

أسس توظيف التناص

(أ)

مصادر دينية متنوعة

لم يكن المتنبي بعيدًا عن الحس الديني في بيئته منذ مرحلة النشأة وفتــرة الصبا، فكان طبيعيًا أن يتهيأ له منها رصيد ضخم شأنه في هذا شأن غيــره مــن شعراء العربية منذ عصر صدر الإسلام، وما تلاه من عصور الأدب العربـــي فـــي عصر التدوين وما بعده، وليس القصد هنا أن نطرح تميزًا خاصًا للمتنبي يجعلــه أكثر الشعراء قدرة على استيعاب الإسلام ــ مثلاً ــ بقدر ما يقف الهدف عند حــد إدراجه ضمن فريق الشعراء الذين تعددت مصادر ثقافــاتهم، فبــرزت المــؤثرات الإسلامية فيها قوية واضحة تحتاج قراءة خاصة لديوانه من قبيــل استكــشافها، وتحليل أبعادها وتجديد مجالاتها المختلفة.

وثمة تحفظ مبدئي يحسن رصده بدايةً حول طبيعة الرابط بين كم المــؤثرات الإسلامية المتنوعة، وبين درجة تــدين الــشاعر، أو تمــسُّكه بأصــول عقيدتــه وفروعها، وإلا بدا كثير من شعراء أدبنا العربـــي علـــى رأس قائمــة المتــدينين والزهاد في عصورهم لكثرة ما زحموا شعرهم بالمعاني الإسلامية، ولكن الأخبــار التاريخية تحكي شيئًا آخر مختلفًا ينفي ذلك التوافق الإيجابي ـ المطرد على الأقل ـ بين حجم المؤثرات الدينية في فن الشعر وبين درجة التدين لدى الــشاعر، وهنــا يرد تحفظ آخر يلزم أن يُسجل وتحدد قسماته، إذ لا يرتبط بهذا القول تعميمه على شعراء الدعوة الإسلامية، أو تلك الفئة التي وظفت فنها في خدمة العقيدة زهدًا أو تصوفًا أو إرشادًا وتوبةً أو مدائح نبوية، فهؤلاء لا يخرجون عن دائرة الــشعراء التي يصدر عليها ــ مقدمًا ــ مثل هذا الحكم قبل بداية التجربة الاستقرائية التــي نحاول تطبيقها على فن المتنبي من خلال تلك القراءة المتأنية في جميــع قــصائد

شعره.

فالمتنبي ــ إذن ــ واحد من كبار شعراء العربية ــ على الإطلاق ــ لم يقف دوره في دائرة الفحولة عند حدود جيله في القرن الرابع الهجري، بل امتد ليترك بصمات لا تخفى في مساق الحركة النقدية والأدبية، وعلى مدار العصور الأدبية المختلفة. ومن خلال تلك المكانة الفنية المرموقة دُرس الشاعر وقُتل شعره بحثًا، وقراءة، وعرضًا، ونقدًا، وتحليلاً وتجديد قراءات، ولم يكد يبقى في حاجة إلى إعادة طرح أو معاودة نظر إلا في تلك المواقف التي لم تطرقها تلك الدراسات أو ــ على الأقل ــ ظلت في منطقة الظل بحاجة إلى رؤية وبحث ومعالجة، ومن هنا يبدو منطق الحوار محكومًا بالنص الشعري فقط، بحيث يدفع إلى إصدار الأحكام، وتصنيف القضايا، وطرح المواقف بعيدًا عن سيطرة الأفكار المسبقة التي قَد تُسهم سببًا في المصادرة على نتائج القراءة المتأنية لشعر أبي الطيب، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار ما أشيع عن رقة إسلامه، أو ما ذاع عن ضعف عقيدته أو قلة تمسكه بها، الأمر الذي دار حوله أكثر من حوار ارتبط بما عرف به أبو الطيب من أنه " المتنبي "[١].

ومع أبيات مفردة قد تتضح معالم الصورة، أو يتجدد مجال الحوار إذا قصدنا إلى رصد المظاهر الإسلامية في شعره، وهي مظاهر تكاد تعكس سيطرة المصدر الإسلامي على ذاكرة الشاعر بشكل لا يقل ــ مطلقًا ــ عن سيطرة كثير من المصادر الأخرى لغوية كانت، أو تاريخية، أو عقلية، أو فلسفية، أو حضارية، إلى غيرها من ملامح الفكر العباسي المترجمة أو المنقولة من حصاد علوم الأوائل.

ولا يعيب الموقف هنا أن يجتزئ الدرس الأدبي أبياتًا من قصائدها أو

(١) للمزيد راجع مع المتنبي للدكتور طه حسين.

ينتزعها منها انتزاعًا في مجال استنباط الشاهد، أو استقراء إيحاءاته، أو قــراءة دلالاته التي قد تبدو لها أهمية خاصة في رصيد المواقف الإسلامية التي أســهمت في بنية القصيدة في ديوان الشاعر كله.

ولم تكن المؤثرات الإسلامية ــ كما زعمنا ــ بمعزل عن كثير من المؤثرات الأخرى التي أسهمت ــ بدورها ــ في تكوين المتنبي، أو تشكيل فنــه الــشعري، ولذا كشف في كثير من أبياته عن إلمامه العام بملامح من الديانات المختلفة التي رددها في بعض المواقف مدحية كانت أو هجائية أو غيرها، على نحو ما نجده في جند سيف الدولة، وهو بصدد إعجابه بهم، أو تصوير شجاعتهم التــي نفــذ مــن خلالها إلى رسم تلك الصورة التي تكشف جانبًا من ثقافته الدينية، مع إلمامه بما كان يصطنعه المجوس من قداسة للنار جعلتها معبودة لهم، يقول مصورًا السيوف وقد جعلها نارًا ضاربة :

وفي أكفِّهم النارُ التــي عُبــدت	قبل المجوس إلى ذا اليوم تضطرمُ
هندية أن تُصَغِّر معشرًا صغروا	بحدِّها أو تعظم معــشرا عظُمــوا
قاسمتها تل (بطريق) فكان لهــا	أبطالها ولك الأطفــال والحــرم[1]

حيث يكشف من خلال الصورة خبرته بدين المجوس ومكانة النار المقدســة المعبودة لديهم، وكأنما يروج بصورته لسيادة منطق القوة على طريقة أبي تمــام في معترك (عمورية)، وإن كان قد ضبط تلك القوة بالموقف الإنــساني لممدوحــه من مراعاة الحرمات، ثم يتردد ليه ما يتعلق بغير ذلك من المذاهب الفارسية التي حاول أصحابها تحويرها على مستوى الديانات، وعلى نحو ما كــان مــن مــذهب " ماني " وأصحابه ممن قالوا بالنور والظلام حيث جسَّدوا الخير في النور ومنــه،

(١) الديوان ٤/١٣٥، هندية منسوبة إلى الهند، الهاء في قاسمتها و" لها " تعود على النار التي شــبه بها السيوف.

والشر في الظلمة ومنها، فراح المتنبي يصور المذهب بشكل يقترب به درجة من التهكم والسخرية، فيقول وهو يمدح كافورا، حيث يستعرض الأبعاد الزمنية في المقدمة الغزلية :

وكَمْ لظلام الليل عندكَ من يد	تخبِّرُ أن المانوية تكذبُ
وقاك ردَي الأعداء تسري إليهِم	وزارك فيه ذوُ الدلال المحجب
ويوم كليل العاشقين كمنتُه	أراقب فيه الشمسَ أيان تغرُب
وعيني إلى أُذْنَيْ أغرَّ كأنه	من الليل باقي بين عينيه كوكبُ[1]

حيث يبني اللوحة الغزلية من منظور المتناقضَيْن الذين تبنى عليهما المانوية تصورها، فيجعل من تكذيبه المانوية مقدمة يرصد على أساسها ما ردده من " ظلام الليل " " السري " " الحجب " " الليل " ومن الضوء إشراقة " اليوم " و"الشمس" و" الأغر "، حتى ليكاد يفضل بذلك الظلمة على النور، على عكس ما ذهبت إليه المانوية، ولذا بدت الصورة أقرب إلى التحيز للظلمة والقتامة منها إلى النور والضياء بدليل الإكثار من جزئياتها حين يعرض للظلام، بل يخضع له الضوء بشكل بارز حين يعرض من مشاهدة الشمس في لحظة " غروبها " ليرمز بذلك إلى اختفاء الضوء والتهيؤ للمغيب، مع إفساح المجال للظلمة التي أحلق بها الخير على عكس زعم المانوية، إذ يرى ظلام الليل يقيه غائلة أعدائه، وهو يحتمي به في سيره إلى محبوبته مخاتلاً الرقيب الذي تحجبه تلك الظلمة عن رؤيته، على عكس ما يستحدثه موقفه من النور الذي يكشفه لأولئك الرقباء والوشاة، مما يجعله شديد الترقب والانتظار للحظة غروب الشمس التي تفسح له مجال المتعة في عالم الغزل وهو آمن على نفسه، ولذا تراه وقد غلب صورة الظلمة مرة أخرى حين عرض صورة فرسه من خلالها مشبهًا إياه في سواده

(١) الديوان ٣٠٢/١، كمنته : أي كمنت غبه، أبان : بمعنى متى، السري : السير ليلا، الردي : الهلاك.

كقطعة من الليل لا يكاد يمزقها إلا تلك الغرة التي تبدو الواحدة من كواكبه المضيئة.

وربما بدا ترحيبه بتلك الظلمة دالاً نفسيًا على قتامة أعماقه فيما أحسه من اضطهاد يطارده أينما ذهب، أو حسد الشعراء له، أو ما عاناه من صور النفق المظلم من جراء تجارب النفاق الاجتماعي لدى البشر، أو غموض عالمه الطامح إلى ما وراء الشعر في أمر ولاية يتمناها، فبدا الظلام مخيمًا على عالمه الغامض حتى رحب بهذا المشهد المكرر لديه وإلا كفاه ــ مثلاً ــ الاقتراب من منهج أستاذه أبي تمام حين طرح الصورة الغزلية الموجزة في قوله المشهور :

بيضاء السَرى في الظلام فيكتسي نورًا وتظهر في الضياء فيظلمُ

صحيح أن اللوحة غزلية، والشاعر يصدر فيها عن رؤية خاصة قد تتعلق برغباته ومتعته الخاصة، ولكنه آثر فيها أن يستعرض ذلك الجانب الذي ثقفه من تاريخ الديانات والمذاهب وعُرف به أهلها، دون أن يعني ذلك اطراد الموقف بهذا الشكل، فلم تظل القاعدة عند المتنبي تفضيل الظلام على النور بدليل ما يراه في وجهه ممدوحه حين يتغاير لديه الموقف ليقول فيه :

في وجهه من نور خالقه قدر هي الآياتُ والرسل[1]

وكذا جاء قوله :

على عاتق الملك الأغر نجادُه وفي يد جبار السماوات قائمة[2]

فالقياس الموجب هنا يتعلق بمشهد النور الذي ينسبه إلى الخالق سبحانه وتعالى في الشاهد الأول، ثم ذلك النجاد الأغر في الشاهد الثاني، وفي كليهما ينتقض

---

(١) الديوان ٢٢/٤.

(٢) نفسه ٦٠/٤.

الموقف ليرتد إلى صورته الطبيعية بعيدًا عن شبهة التورُّط في تلك القداسة التي آخذ المانوية عليها، فيما يتعلق بالنور والظلام على أساس من ثنائية الرؤية الدينية للآلهة.

فإذا ما راح يعرض موقفه من الأديان — بشكل عام — تراه محكومًا بالسرعة الفنية الخاطفة على نحو ما عرضه في صورة سيف الدولة، وهو يمدحه في حدود دائرة الفضيلة الإسلامية، حيث يقارن المواقف التي وزَّعها بين معسكر الشرك ومعسكر الإيمان في قوله :

خضعت لمنصلك المناصل عنوة — وأذل دينُك سائرَ الأديان[1]

وهو يزيد الصورة وضوحًا ودلالة على أهل الكفر في مقابل أهل الإيمان حين يقول في نفس القصيدة :

والطرق ضيقة المسالك بالقنا — والكفر مجتمعٌ على الإيمان

أو قوله في غيرها :

عليهم بأسرار الديانات واللُّغي — له خطوات تفضح الناس والكُتبا[2]

إذ يجعل منه عالمًا مبهما، يمتلك من الخطوات والرؤى ما لم يبلغه العلماء، حتى ليكاد يفضحهم بكشف قصورهم في كتبهم، وقد فاقهم فهمًا وعلمًا، ولم يشأن أن يترك الصورة حتى يزيدها عمقًا في نفس القصيدة حين يرصد الموقف الديني والحربي للممدوح حين يجعله واحدًا من حزب الله تعالى .

هنيئًا لأهل الثغر رأيك فيهم — وأنك حزبُ الله صرت لهم حزبا

---

(١) الديوان ٣١٣/٤.

(٢) نفسه ١٨٧/١.

حيث يستغل معرفته بطبائع البعض من أصحاب الديانات الأخرى معرجًا على ثقافته التاريخية، ليستخرج منها ما من خصائصهم ما طرحته بعض صوره، على نحو ما عرضه من صورة شخصية (اليهودي)، في لجاجته وفكره ومعصيته وعداوته ومكائده، وذلك في تعرضه لصورة خصوم ممدوحه، وهم ليسوا يهودا حقيقة إلا ما أفاده من التصوير :

فلا تسمعَّن من الكاشحين ولا تعبأنَّ بمحك اليهود

ثم يتجاوز هذا الحد حين يتحدث عن نفسه بقدر واضح من المغالاة المعهودة عنه، إذ صور من خلالها موقفه من خصومه وموقفهم منه في قوله:

ما مقامي بأرض نخلةَ إلا كمُقام المسيح بين اليهود[1]

مستغلاً في ذلك ثقافته التاريخية بالأديان، وما كان من عداء اليهود للسيد المسيح عليه السلام، ولكن استغلال الثقافة شيء، وطرحها بهذه الصورة التي خلعها المتنبي على نفسه شيء آخر قد يبدو قابلاً للمناقشة، إلا في حدود تصوير غربته كما أحسها بين الناس بعيدًا عن المدلول الديني الذي تحمله الألفاظ على الحقيقة بدليل توظيف مفردة (الغربة) في قوله :

أنا في أمة تداركها اللـه غريب كصالح في ثمود

فإذا ما استغرقه الموقف الحربي، أو دفعه إلى تصوير المواقف المختلفة للأديان بدا شاعرًا مسلمًا، يعتزُّ بانتصار الإسلام والعروبة، ويمتد بالنيل من غير العرب وغير المسلمين على نحو ما قاله في سف الدولة في إحدى رومياته :

حتى أقام على أرباض خرشنة تشقى به الروم والصلبان والبيع[2]

---

(١) الديوان ٢/٤٤.

(٢) نفسه ٢/٣٣٤. خرشنة : بلد بالروم، الأرباض ج. ريض ووهو ما حول المدينة من العمارة أو الضواحي.

فسجل إعجابه من ممدوحه وجيوشه بما كان منه ومنها حين ترك بأرياض خرشنة، وقد شفيت به الروم لأنه يقتلهم ويحرق صلبانهم ويخرب بيعهم.

ومع المسيحية تبدو للشاعر أكثر من وقفة ذكر في بعضها السيد المسيح عليه السلام على نحو ما ورد في قوله داعيًا لممدوحه :

فـآجرك الإلـه علـى عليـل　　　بعثت إلى المسيح بـه طبيبـا[1]

وإن كان في الصورة شيء من تجاوز أيضًا إذ جعل الشاعر نفسه كالمسيح، وهذا الشاعر عليل جاء ليداويه المسيح الذي يحيي الموتى ويبرئ الأكمه والأبرص بإذن الله، وإلا كانت لديه هذه القدرات فلا مبرر إذن لأن يحتاج إلى طبيب ولاسيما إذا كان الطبيب نفسه عليلاً، ولكنها تجاوزات اعتادها الشاعر فنشرها في كثير من صوره ربما بسبب من تشيعه منذ الصبا !

وكأنما أراد أن يجمع من المسيحية بعضًا من مصطلحاتها، فذكر الصليب في قوله عند الجند حين أنقذهم سيف الدولة وفر أمامه الدمستق فسجدوا لله شكرًا، ولو لم يكن ذلك الإنقاذ لسجدوا لصلبان الأعداء خوفًا منهم :

فخـروا لخـالقهم سـجدا　　　ولو لم تغـث سـجدوا للـصلب[2]

ثم يتسع لديه مجال الصورة حين يعرضها من جانب الدمستق والملك، وكيف راحا يستنصران السيد المسيح ويسألانه النصرة على المسلمين، وهما يعتقدان أن المسيح قد صلبته اليهود وقتلته، ويطلبان أن يدفع عنهما السيد المسيح ما ناله من القتل في اعتقادهم، ثم يسخر الشاعر منهم في موقفهم هذا، وهم يدركون أنه لم يستطع الدفاع عن نفسه :

(١) الديوان ١/٢٧٢ أجره الله : أثابه.
(٢) نفسه ١/٢٣١

ويستنـــصران الـــذي يعبـــدان وعنـــدهما أنـــه قـــد صُـــلب
ليـــدفع مـــا نالـــه عنهمـــا فيـــا للرجـــال لهـــذا العجـــب[1]

وهنا يبدو شديد القسوة في موقفه من الروم وجندهم لأسباب كثيرة تجــاوز بعضها حد العداء المعلن من جانبهم للمسلمين، فهناك دوافع أخرى أدت إلى مزيد من البغض لهم فهم لا يدينون بالإسلام، ولا يمتون بصلة إلى عروبـــة المـــسلمين الذين يناضلون وهم يحقدون على الدولة الإسلامية التي نالت من امبراطـــوريتهم العريضة، ولذلك راح يعرض لهم صورًا مليئة بالسخرية والتهكم على نحو ما قوله:

أبـــالغمرات تُوعـــدنا النـــصارى ونحن نجومُها وهـــي البـــروجُ[2]

فيسخر من نصارى الروم حين يهددونهم بالحرب، وكأنهم كـــانوا يجهلـــون أنهم أبناؤها الذين يأبون مفارقتها كما لا تفارق النجوم منازلها، ومع ذكر الصليب ومشهد الصلب والنصارى يذكر أيضًا الحواريين في قوله :

ولـــو رآهـــم حواريـــون لبنـــوا على محبته الشرع الذي شرعوا[3]

إذ يعرض موقف الحواريين الذين لو شاهدوا من سيف الدولة ما عرف عنه من عدله وإنصافه وكرمه لأوجبوا طاعته فيما يشرعون من القيم.

وبعدها تطرد الظاهرة في أبياته لنشر المصطلحات المتعلقة بالديانات رموزًا دالة على ثقافته وعلمه بها، فيذكر الرهبان أيضًا في قوله :

---

(١) الديوان ٢/٢٣٢

(٢) نفسه ١/٣٦١

(٣) نفسه ٢/٣٣٤، الحواريون : أصحاب السيد المسيح وأضافهم إلى ضمير الروم لأنهـم مـن أهـل دعوتهم.

فـــي وحـــدة الرهبـــان إلا أنـــه　　　لا يعـــرف التحـــريمَ والتحلـــيلا[1]

حيث يلتقط الصورة الدينية للرهبان في تفرُّدهم في معابدهم وأديـــرتهم ليخلـــع منها نظيرًا على ممدوحه في قوته ومنعته حتى كأنه الأسد الذي لا يسكن معـــه فـــي غيله غيره من الأسود، وهو كالرهبان في عـــزلتهم، ولكنـــه لا يعـــرف الحـــرام ولا الحلال.

وفي بعض من أبياته وصوره تلتقي الديانات كلها من خلال كتبهـــا الـــسماوية المعروفة، وهو ما عرضه المتنبي بشكل قد يؤاخذ عليه، حين انغمـــس فـــي إطـــلاق المدح والإطراء على ممدوحه بلا حدود، فلم يراقب في ذلك دينه بقدر ما تطرف فـــي رسم الصورة، حتى بدت وكأنها صادرة عن شاعر لا علاقة له بالإسلام أصـــلاً حـــين قال :

لو كان علمـــك بالإلـــه مقـــسما　　　في الناس ما بعث الإلـــه رســـولا

لو كان لفظك فـــيهم مـــا أنـــــ　　　زل القـــرآن والتـــوراة والإنجـــيلا

لو كان ما تعطيهم مـــن قبـــل أن　　　تعطيهم لـــم يعرفـــوا التـــأميلا[2]

فهو يقول لممدوحه لو عرف الناس ربهم معرفتك به لم يبعـــث الله تعـــالى رسولا يدعوهم إليه ويعلمهم دينه، ولو وصل عطاؤك إلى الناس لكانوا لا يعرفون الانتظار والأمل طالما أن جودك قائم بينهم، وكأنه لم يجد وازعًا عينيا في أعمـــاق ذلته يحجب تطرف هذا الموقف الفكري، أو ــ على الأقل ــ يضبطه، ولكنه كثيـــرًا ما انزلق إلى أشباهه أمام بريق بلاط الإمارة وعطاء الممدوح حتى قال له :

لو كان مثلك كان أو هـــو كـــائن　　　لبرئـــت حينئـــذ مـــن الإســـلام

(١) الديوان ٣/٣٥٦.

(٢) نفسه ٣/٣٦١.

وعلى هذه الصورة ونحوها بدا حرص المتنبي على طرح بعـض مواقفـه الشعرية من خلال التعرض للديانات أو أهلها، فالتقط منها بعـض مـصطلحاتها، وربما كان دافعه إلى ذلك طبيعة ثقافته وما ألم به من تلك الألفاظ والمـصطلحات، بالإضافة إلى ما شهده العصر من حروب دامية بين المسلمين وبين الروم، ممـا أذكى في نفس الشاعر جذوة العروبة والإسلام، الأمر الذي ترك في شعره معـالم بارزة على نحو ما يرد عرضه حين نحدد الدائرة بالمؤثرات الإسلامية وحدها على مستوياتها المختلفة، ابتداء من تأثره ببعض معاني آيات القرآن الكريم، إلـى مـا استعان به من تلميح إلى العبادات والشعائر الدينية، وغيرها مما تكشفه الأبيـات المختلفة.

أ – معاني الآيات القرآنية :

على طريقة كبار الشعراء بدا أبو الطيب حريصًا على تزيين شعره ببعض من معاني الآيات القرآنية الكريمة، محاولاً أن يعكس ما رسب في أعماقه من دلالات تلك الآيات، و إيقاعات ألفاظها حسب طبيعة الصورة التي يطرحها وتعرضها الأبيات، وإن ظل الملاحظ – بصفة مبدئية – أن كم تلك المؤثرات لا يعد من باب الكثرة أو الكثافة إذا ما قيس بالكم الشعري الذي نظمه المتنبي وغص به ديوانه الضخم، بل تبقى تلك المؤثرات قادرة على فرض نفسها من منطق القوة التراثية، وعمق التأثير في الصياغة والصورة أيًا كان المستوى الديني العملي للشاعر نفسه.

كما يلاحظ بداية – أيضًا – أن أبا الطيب لم يلجأ إلى تضمين الآيات القرآنية بنصوصها الحرفية على سبيل التناص معها، بقدر ما اكتفى منها بما خطر بذهنه من بعض المعاني التي التمسها في بعض الأبيات، على نحو مما نجده في قوله في تلك الصورة التشبيهية :

أما ترى ما أراه أيها الملك	كأننًا في سماء ما لها حُبُك
الفرقد ابنك والمصباح صاحبه	وأنت بدر الدجى والمجلس الفَلَك[1]

فقد آثر في الصورة أن يستمد ملامح من الآية القرآنية الكريمة ﴿ وَالسَّمَاءِ

(١) الديوان ٣/١٢٥، الحبك : طريق النجوم في السماء، الفرقد : نجم معروف وهو فرقد إذ جعل ابنه وهو قريب من المصباح كالفرقد وارد بالصاحب الفرقد الآخر.

ذَاتِ الْحُبُكِ (*) إِنَّكُمْ لَفِي قَوْلٍ مُّخْتَلِفٍ ﴾[1].

وعلى نفس النسق يرد، استمده في حديثه عن الثَّقَلينْ قائلاً في ممدوحه :

وحللتَ من شرف الفعال مواضعًا لم يحلل الثُّقلان منهـا موضـعا[2]

إذ يجمع في شخص ممدوحه من الفضل ما يعجز عنه الثقلان، وهما الإنس والجن، كما وردت الدلالة في القرآن الكريم ﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ ﴾[3]، وقـد رددها ثانية في قوله عن ممدوحه أيضًا :

فما لك تختـارُ القـسيَّ وإنمـا عن السعد يرمي دونك الـثُّقلان[4]

وعلى هذا النهج يستعرض الصورة في قرب الموت منه في مشهد الحـبس الذي رسمه قسمةً بينه وبين ممدوحه في قوله في قصيدة أرسلها إلـى الـسلطان من الحبس :

دعوتُـك عنـد انقطـاع الرجـا والموت منـي كحَبْـل الوريـد[5]

إذ يبدو التأثر بالآية الكريمة التي تحكي موقف الإنسان من خالقه سـبحانه ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾[6].

وكذلك الصورة التي رسمها لمكانته لدى ممدوحه، وكيف اصطفاه ورفع من شأنه في قوله :

---

(1) سورة الذاريات، آية ٧.

(2) الديوان ٩/٣

(3) سورة الرحمن، آية ٣١.

(4) الديوان ٣٧٨/٤

(5) الديوان ٦٧/٢، الوريد : عرق في العنق يضرب مثلاً في شدة القرب.

(6) سورة ق ، آية ١٦.

فلمـــا جئتـــه أعلـــى مَحَلِّـــي	وأجلسني علـــى الــسَّبع الــشداد
تهلـــل قبـــل تـــسليمي عليـــه	وألقـــى مالـــه قبـــل الوســـاد[1]

حيث يستمد صورة السماوات السبع وقد أحكـم صـنعها بإتقـان الخـالق سبحانه، من قوله ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾[2].

وربما تجاوز المتنبي حدوده ـ على عادته ـ حين تستوقفه مشاهد الآخرة ليأخذ من ملامحها ما يطرحه في بعض صوره، فمن مشهد ذلك اليـوم المـشهود الذي ﴿ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ ﴾[3] يفيد المتنبي في قوله في إحدى لوحاته المدحية وقد جعل الناس شاخصة أبصارُهم إليه، لحسن منظره وجلالة مكانته :

لتروى كما تروى بلادًا سـكنتها	وينبت فيها فوقك الفخـر والمجـد
بمن تشخَصُ الأبصار يوم ركوبه	ويخرُق من زحم على الرجل البُـرد[4]

ويتكرر نظير هذا المشهد عنده أيضًا :

تمضي المواكب والأبصار شاخِصَةٌ	منها إلى الملك الميمـون طـائرُه

ثم يكرره أخرى :

شخَصَ الأنام إلى كمالك فاسـتعذ	من شر حاسـدهم بعيـبٍ واحـد

وكأنما اشتد تعلقه بتلك المعاني القرآنية فلازال مستمرًا في طرح الـصورة عارضًا مشهدًا آخر من انشغال الناس بالنظر إلى ممدوحه حتى ألقـوا مـا فـي

(١) الديوان ٢/٧٩

(٢) سورة النبأ، آية ١٢

(٣) سورة إبراهيم، آية ١٦.

(٤) الديوان ٢/٢٢٣.

أيديهم وكأنهم لا يشعرون به :

وتلقى وما تدري البنان سلاحها   لكثرة إيماء إليه إذا يبدو

فلعله بذلك يقترب مما عرضته الآية الكريمة في قصة يوسف وهو ما تنبه به الواحدي فجعله يقتبس الموقف من قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ﴾[1].

كما تأتي لديه صورة الجبال الصُم، التي تكاد تتصدع في مثل قوله :

ولو حملت صم الجبال الذي بنى   غداة افترقنا أوشكت تتصدَّعُ[2]

لتبدو الصورة قريبة مما رسخ في ذهن الشاعر من العرض القرآني المقدس لمشهد الجبال الثوابت وهي تزول ﴿ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ﴾[3]، ثم هذا المشهد المروع في قوله تعالى ﴿ لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ الله ﴾[4].

وفي نفس القصيدة يبدو قريبًا من إيقاعات الحس القرآني المباشر، فمن دلالة الآية الكريمة ﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ﴾[5] يفيد في قوله مصورًا مكانة الممدوح في قومه، وكيف منحهم الله تعالى إياه لأنه سبحانه يعطي من يشاء ويمنع من يشاء، فكان الممدوح وسيلته في هذا المعنى:

وإنَ الذي حابي جديلة طيئ   به الله يعطي من يشاء ويمنع[6]

---

(١) سورة يوسف، آية ٣١.
(٢) الديوان ٢/٣٤٥
(٣) سورة إبراهيم، آية ٤٦
(٤) سورة الحشر، آية ٢١
(٥) سورة آل عمران، آية ٢٦
(٦) الديوان٢/٣٤٧

وفي مشهد الفرار من قبل العدو يصور المتنبي طبيعة الهرب، وكيف تضيق بهم الأرض، حتى لم يجدوا مهربًا في قوله :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم　　　إذا رأى غير شيء ظنَّــه رجــلا[1]

فلعله يستخرج من ذاكرته ذلك المشهد الذي رسمته الآية الكريمة من قولــه تعالى في تصوير الفارين يوم حنين ﴿ وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْــتُم مُّدْبِرِينَ ﴾[2].

وقريبًا من نفس النسق من التأثر يأتي تذكُره لآيات القــرآن التــي تعلقــت بخلق آدم عليه السلام ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَــإٍ مَّــسْنُونٍ ﴾[3] حتى إذا أراد أن يبالغ في درجة ممدوحه ومكانته جعله من العنبر الورد في قوله

رجل طينُه مــن العنبــر الــور　　　د وطينُ العبــاد مــن صلــصال[4]

ليظل هنا خيط رفيع يفصله عن زندقة بشار حين تغنَّى بالنار والطــين فــي أصل الخليقة، كما يظهر خيط آخر ردده ابن زيدون في نونيتــه المــشهورة فــي تصويره محبوبته تأثرًا به :

ربيــبُ مُلــك كــان الله أنــشأه　　　مسكا وقَدّر إنشاء الــورَى طينــا

وفي حديثه عن (جنة الخلد) يبدو المتنبي شديد القرب مما رصده الكثير من معاني الآيات القرآنية الكريمة التي وقفت عند تصوير موقف أهل الجنة بما هــم فيه من نعيم مقيم، تحكمه فكرة الخلود من ناحية، وترى فيه العين ما لم تجد لــه

(١) الديوان ٢٨٧/٣

(٢) سورة التوبة، آية ٢٥

(٣) سورة الحجر، آية ٢٨

(٤) الديوان ٣١٥/٣

نظيرًا في دنيا الفناء من ناحية أخرى على نحو قوله :

معجـــت بنـــا فيهـــا الجيـــا ... دُ مـــع الأميـــر أبـــي محمـــد
حتـــــى دخلنـــــا جنـــــةً ... لـــــو أن ســـــاكنهَا مُخلـــــد
أحببـــــتُ تـــــشبيها لهـــــا ... ذو جدتـــه مـــا لـــيس يوجـــد[1]

وفي هذا كله يدور الشاعر ــ بالطبع ــ في دائرة المدح، فلا ينس أن يضم ممدوحه إلى حزب الله، يذود عن دينه، وينتظر من ثواب الله ما يلقاه أهـل هـذا الحزب ﴿ أَلاَ إِنَّ حِزْبَ اللهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾[2] فيقول في فضائل ممدوحه مهنئًا :

هنيئا لأهل الثغـر رأيـك فـيهم ... وأنك حزبُ الله صرتَ لهم حزبا[3]

وكثير عنده لغة التأثر بمثل هذا الحس القرآني المباشر الذي يبدو فيه قادرًا على استحضار معنى الآية الكريمة في ذهنه، ثم بلورة الموقف الذي قـد ينحـو ــ مثلاً ــ من قوله تعالى ﴿ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾[4]، أو في قولـه تعالى ﴿ اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ ﴾[5]، إذ يبدو رد الفعـل لهـذه المعاني الحكيمة المؤكدة دينًا واردًا في قوله متأثرًا بها، وهو يطرح القضية مـن خلال توكيدات عديدة يرتدي فيها ثوب الزاهد :

إنـــي لأعلـــمُ واللبيـــبُ خبيـــرُ ... أن الحيـــاة وإن خرجـــتُ غـــرور
ورأيتُ كـــلاً مـــا يعلِّـــلُ نفـــسَهُ ... بتعلـــة وإلـــى الفنـــاء يـــصير[6]

---

(١) الديوان ٢/١١٢، المعج : يعتمد الفرس على إحدى عضادتي العنان مرة في الشق الأيمن ومرة في الشق الأيسر.
(٢) سورة المجادلة، آية ٢٢.
(٣) الديوان ١/١٨٧، حزب الله عنا منادى أو منصوب على الاختصاص.
(٤) سورة آل عمران، آية ١٨٥.
(٥) سورة الحديد، آية ٢٠.
(٦) الديوان ٢/٢٣١.

حيث يؤكد قوله بإن وأن، ولام التوكيد، ودلالة الماضي، والجملة الحالية لأنه لا يشك ــ أدنى شك ــ في تلك الحقيقة التي يدير من خلالها حواره، ولها هذا السند الديني الواضح.

وبذا بدا الرافد القرآني ذائعًا في حديث الشاعر على تعدد موضوعاته، ولا نكاد نتبين توزيعًا محددًا على نسق معين لتلك المؤثرات التي ترد في حديث المدح أو الفخر أو الهجاء، فهي تفرض نفسها على أي من الموضوعات بمجرد ورودها في ذاكرة الشاعر، فلا يتباطأ في عرضها، أو تزيين الصورة الشعرية بها، أو التقرير الذي يطرحه حولها، ساعيًا ــ في كل ــ إلى تسجيل موقف مهم نرصد له منه ذلك الحرص المتكرر على الاستعانة بمعاني الآيات القرآنية، وإن كانت لم ترد بصورة مكثفة تتناسب مع حجم ديوانه ولاسيما مدائحه، وكأنما كان يصدر في فنه عن تلقائية واضحة بدليل عدم لجوئه حتى إلى عرض هذا الرصد في مواطن بعينها، أو تكثيف استخدامه من موضوع محدد.

وربما تبقى ظاهرة الندرة في التعريج على النص القرآني المقدَّس مؤشرًا لإثارة تساؤلات حول تدين الشاعر، وهل كانت رقة تديُّنه من وراء هذا الحكم الذي التمسناه في بعض نماذجه الشعرية، أم أن المسألة ـ إذا ما أحسنًا به الظن ـ تمكث عند حدود التلقائية والعفوية التي عُرف بها المتنبي في عصره، ومن خلالهما بلغت القصيدة عنده صورة راقية من صور النضج والاكتمال، وانعكست فيها تلك المؤثرات استكمالاً لمواد ثقافته ومصادر فكره ؟

لعل الإجابة القاطعة هنا قد تجور على الشاعر، أو ربما تتحيَّز له فمن الأفضل ــ إذن ــ أن نتركها حتى نهاية العرض لكل المؤثرات الإسلامية الأخرى من حيث علاقتها بثقافة المتنبي من هذا الجانب، أو مدى اتساقها مع نفسه بكل ما عرف عنه من واقع أخباره على ألسنة الرواة وعلى لسانه هو شخصيًا في شعره من الجانب الآخر !

ب - القصص القرآني :

يأتي الجانب القصصي في القرآن الكريم حول وقائع دارت بين الأنبياء وأقوامهم واقعًا آخر ينهل منه الشاعر كما نهل من معاني الآيات القرآنية، وتتردد أصداء من ذلك القصص في ثنايا الأبيات، وكأنه اصطنع قدرًا من الاستقصاء أو أراده، مما يكشفه حواره حول أكثر من قصة قرآنية منذ بداية الخليقة : ﴿ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ﴾[1]، و﴿ وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾[2]، ﴿ قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ﴾[3]، حيث يأخذ الشاعر من هذا القصص حول بداية الخليقة، ومن أحداث المعصية والغواية والهبوط، ما صاغه في قوله على لسان فرسه حين رأى شِعْب بَوَّان وطيب الإقامة به منكرًا السير منه (أي من ذلك المكان) إلى الطعان والنزال :

يقولُ بشِعْب بَوَّان حِصَاني	أعَنْ هذا يُسَارُ إلى الطِّعَانِ
أبوكم آدمٌ سنَّ المعاصي	وعلَّمكم مفارقةَ الجِنانِ[4]

فيرفض الموقف على سبيل الاستنكار، ويصور فرصه لو نطق لقال ذلك، وقد ذهب الواحدي إلى أنه إنما ذكر هذا لكي يتخلص لما ذكر الممدوح فيقول : هذا المكان وإن طاب فإنني لم أعرج به عما كان سبيلي إليه، وعلى أية حال فهو يظل مشغولاً بدلالات هذا القصص القرآني، حتى ليأخذه الحديث تارة إلى ذكر الأمم البائدة، كأن يتحدث عن (ارم) و(عاد) و(جرهُم) في قوله :

---

(١) سورة الأعراف، آية ٢٢.

(٢) سورة الأعراف، آية ٢٢

(٣) سورة طه، آية ١٢٣

(٤) الديوان ٣٨٩/٤

أجارَ على الأيـــام حتـــى ظننتُـــه　　　تطالبُـــه بـــالرد عـــادٌ وجـــرهُم[1]

وقوله :

الراجع الخيـــل محفـــاةً مقـــودة　　　من كل مثـــل وبـــار أهلهـــا إرم[2]

إذ يبالغ في تضخيم مكانة ممدوحه ــ وهذا شأنه مع نفـــسه أيـــضًا ــ حيـــث يجعله قادرًا على إجارة الناس من الأيام، وحمايتهم من سطوتها، حتـــى أطمـــع ذلـــك قبائل عاد وجرهم ــ على ما هو معروف عن فنائهم وهلاكهـــم وإبـــادتهم ــ فـــي أن يستنقذهم من يد العدم، فتطالبه بردهم إلى الدنيا بعد أن أفنتهم الأيام ومرور الدهور.

يأخذ من القصة فحواها حين يجعلها موضع الاعتبار لدى الْزُّهـــاد، ويعتـــد منها بدلالتها العامة في موقف الإبادة والدمار إذ يجد قوم عاد أهلاً للاعتبار، ثـــم يجمع الأمثال المتشابهة حين يجعل هلاك القوم كهلاك إرم، وأن خراب الديار بـــدا " كوَبار " خرابا حيث كانت وبار مدينة قديمة قيل كانت من مساكن عاد[3].

وتسيطر عليه قصة (عاد) في أكثر من مشهد ربما ليتخذ مـــنهم المثـــل، أو يجعل من عصيانهم ونتائجه موضع العظة والاعتبار فيما هو بصدد تناوله، وكأنه بذلك يثير الخوف والفزع في نفوس خصوم ممدوحه وأعدائه، على نحو ما سجله تصويرًا في قوله :

ويوم جلبتها شـــعث النواصـــي　　　معقـــدة الـــسباسب للطـــراد
وحام بها الهـــلاك علـــى أنـــاس　　　لهـــم باللاذقيـــة بغـــيُ عـــاد[4]

---

(1) الديوان ٧٣/٤

(2) نفسه ١٣١/٤

(3) إرم : جيل من الناس هلكوا في قديم الدهر يقال أنهم من عاد.

(4) الديوان ٨١/٢

حيث يرسم مشهدًا للهلاك، وهو يدور على أناس بغوا باللاذقية وظلموا ظلم عاد وعصوا عصيانهم، فما كان جزاؤهم الا الهلاك والدمار الذي أحدثته بهم خيل ممدوحه، فكان الحزاء من جنس العمل، وكان الهلاك حصاد الفتنة.

ومن قصة (ثمود) يلتقط موقف " قدار " عاقر ناقة نبي الله " صالح " وهو لا يتورَّع في أن يتصاغر بنفسه أمام ممدوحه ــ على غير عادتــه ــ إلا إذا ســيطر عليه الطموح فأوقعه في دائرة الهوان حيث يجعل من نفسه شبيهًا بأشقى ثمــود هذا في قوله :

وفي جود كفيك مــا جــدت لــي ... بنفسي ولو كنت أشــقى ثمــود[1]

ولعلها كانت رغبة المتنبي في إزالة الشبهات عن نفسه، أو إسقاط أحقــاد حساده حتى لينطلق آمرا ممدوحه ناهيًا إياه عن الاستماع إلى وشاياتهم، في نفس القصيدة وقبل البيت الذي اتخذناه شاهدًا هنا حيث يقول :

فــلا تــسمعَنَّ مــن الكاشــحين ... ولا تعبــأنَّ بمَحْــك اليهــود

وكن فارقًا بــين دعــوى أردت ... ودعــوى فعلــت بــشَأْوٍ بعيــد

ومن دائرة قصص الأمم البائدة وقصة بداية الخليقة ينتقــل الــشاعر إلــى قصص الأنبياء والرسل، مما يستعين به في صوره وتقاريره، كاشفًا بــذلك عــن موضع الاعتبار والعظة في كل قصة أخذ منها طرفًا ليصوغه في بيت له أو أكثر، وإن كان يوثر الإيجاز فيما يعرضه، على نحو ما ذكره من إنذار نوح عليه السلام لقومه، وكيف قضى عليهم الطوفان حين عصوه، يقول :

وخشيت منك على البلاد وأهلها ... ما كان أنذر قــوم نــوحٍ نــوحُ[2]

---

(١) الديوان ٦٨/٢

(٢) نفسه ٣٧٨/١

ومن قصة (داود) و(سليمان) عليهما السلام يعرض قوله في أبيات مختلفة يصور في واحد منها الدرع السابغة المسرودة – على عادة الشعراء – ناسبا إياها – على سبيل التشبيه – إلى دروع داود التي عرف بها ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾[1]، حيث يقول عن درعه :

لأمة فاضة أضاة دلاص أحكمت نسجها يدا داوود[2]

وعن مُلك (سليمان) وجمال (يوسف) عليهما السلام أخذ مادته التصويرية في قوله عن ممدوحه :

من يزرْه يزُر سليمانَ في الملك ويوسفًا في الجمال![3]

وعما عُرف من قصص (سليمان) حول وعيه بلغة الطير والحيوان وما حباه به الله من قدرة على مخاطبتها استعاد المتنبي تلك الصورة التي رسمها لشِعْب بوان في قوله :

ولكنّ الفتىَ العربيَّ فيها غريبَ الوجْهِ واليدِ واللسانِ
ملاعبُ جنَّةٍ لو سار فيها سليمانٌ لسار بترجمانِ[4]

مصورًا ما رأه من جمال الشِّعب وطيبه، وكيف بدا في صورة ملاعب، وكيف بدا أهله جنًّا لشجاعتهم في الحرب، وبدت لغتهم بعيدة عن الإفهام حتى لو أن سليمان أتاهم لاحتاج إلى من يترجم له عن لغتهم مع علمه باللغات حتى لغة الحيوان والطير !!

---

(١) سورة سبأ، آية ١١

(٢) الديوان ٤٤/٢، لامة : درع، فاضة : سابغة، الاضاة : الغدير، الدلاص : البراقة اللينة الملساء.

(٣) نفسه ٢١١/٢

(٤) نفسه ٣٨٤/٤ ، الجنة : الجن

ومن قصة (يوسف) عليه السلام وقد فصلها عن مثل هذا العرض الخـاطف مع قصة (سليمان) يستعين الشاعر بلحظة التنوير) التي يبتهج فيها يعقوب حـين يأتيه قميص يوسف، فيقول عن ممدوحه مصورًا :

كأن كلَّ سـؤال فـي مـسامعه قميصُ يوسف في أجفان يعقوب[1]

ومن مشهد حُسنه وجماله الذي بهر النسوة حين دعتهن امرأة العزيز فأكبرنـه حين رأينه وقطعن أيديهن إزاء رؤيتهن إياه حتى قلن ﴿ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[2]، من هذا المشهد أخذ المتنبي الصورة التي ذكرناها آنفا، وفيها جمـع بـين (جلال) ملك سليمان و(جمال) صورة يوسف عليهما السلام في قوله:

من يزره يزر (سليمان) في الملك و(يوسفا) في الجمال

ومن قصة موسى عليه السلام يستعرض مشاهد مختلفة لليهود، يضيق بهم فيها، كما ضاق موسى عليه السلام حتى أطلق الشاعر على خصومه يهودًا، وهم ليسوا كذلك إلا من قبيل التشبيه الذي أخفاه عليهم فـي أسـلوب تعـاملهم معـه وبُغضه إياهم، فمن قصته أيضًا راح يعرض ما كان من أمر (السامري) الذي عَبَدَ العجل وقد سمع له خوارًا، فصور ممدوحه، وكيف يحيد عن المال، ويتجنبه وينفر منه كما ينفر السامري من مصافحة الرجل في يده جذام، حيث يأمر بتوزيعـه ولا يمسه، فيقول عن علاقته بالمال من هذا المنظور :

ولا نـدعوك صـاحبه فترضـى لأن بـصحبة يجـب الـذَّمامُ
تحايـده كأنـك سـامري تـصافحه يـدٌ فيهـا جـذام[3]

(1) الديوان ١/٢٩٥
(2) سورة يوسف، آية ٣١
(3) الديوان ٤/٢٠٠

ومن قصة موسى عليه السلام ــ أيضًا ــ يصور ما كان منه حين تـصدَّع الجبل، فكان دكًا، وخرَّ موسى صَعقا، كما تحكي الآية الكريمة حول ذلك الحدث في طور سيناء ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ﴾، فيقـول أبـو الطيب في موقف رثائي يرثي فيه محمد بن إسحاق التنوخي :

ما كنت آمل قبل نَعشك أن أرى	(رضوى) على أيدي الرجال تسير
خرجوا به ولكلٍّ باك خلفه	صعقات موسى يوم ذاك الطُور[1]

وفي نفس الرثائية يجد المجال رحبًا لمزيد من الإفادة من القصص الديني، فيضيف من قصة (عيسى) عليه السلام ما كان من إحيائه الموتى بإذن الله، وما ورد فيها من عازر الذي أحياه بعد موته، فيقول :

وكأنما عيسى بن مريم ذكره	وكأن عازر شخصه المقبور[2]

حيث يرى ذكره أبدًا يحييه، كما أحيا عيسى عليه السلام عازر بعد موته.

ومن القصص القرآني الذي يتعلق برسول الله محمد صلى الله عليه وسلم يتعلق الشاعر بأهداب قصة الإسراء والمعراج، ليأخذ منها ما يزين به نفسه، فيصور جانبًا مما كان من أهل مكة حين تصدَّوْا للرسول عليه الصلاة والسلام، وكذبوا ما حدثهم به من شأن الإسراء والمعراج، وما كان من صعوده عن طريق البراق ما بين السماء والأرض في ليلة واحدة، فيقول المتنبي في وصفه فرسه التي جعلها تجري جري البراق ــ على سبيل المبالغة بالطبع ــ حتى إذا نظر إليها مكذب الرسل صدق ما قيل حول سرعة البراق، يقول :

(١) الديوان ٢/٢٢٢، دك : هدم وسوى بالأرض، الطور : الجبل والمراد به طور سيناء
(٢) نفسه ٢/٢٣٤

مـــا رآهـــا مُكـــذِّبُ الرســـل إلا صدق القوَل في صفات البُـــراق[1]

وعلى غراره استعان أبو الطيب بما رسخ في ذهنه مـــن صـــور محوريـــه للقصص القرآني تعلُّق بعضه بالرسل والأنبياء أو بتاريخ الأمم البائدة، وإن ظـــل يلاحظ ــ أيضًا ــ أنه لم يحرص على رسم لوحات فنية كاملة حول هذا القـــصص بقدر ما آثر فيه الإيجاز، وهو إيجاز بدا محكومًا ــ على نحو ما رأينا في الشواهد السابقة ــ بوحدة البيت لا يكاد يتجاوزها إلا فيما عرضه من أكثر من قصة حيـــث التقط المشاهد، ووضع بعضها إلى جانب بعض في إحدى مدائحه جامعًا بذلك بين ثلاث قصص حين ذكر ذا القرنيين وعيسى وموسى معًا في قوله :

لو كان ذو القرنين أعملَ رأيـــه لمَّا أتى الظلمات صِـــرْن شموســـا

أو كان صادفَ ر أس عازرَ سيفه في يـــوم معركـــة لأعيـــا عيـــسى

أو كان لجَّ البحـــر مثـــل يمينـــه ما انشقَ حتى جازَ فيه موســـى[2]

فهو ــ على عادته في المبالغة ــ يذكر من قصة ذي القرنين ما كان منـــه في الظلمات وقد بلغ ﴿ مغرب الشمس فوجدها تغرب في عين حمئة ﴾، فيقول لـــو أنه استعمل رأي الممدوح لأضاءت له تلك الظلمات، وهـــي صـــورة يبـــدو فيهـــا التجاوز والمغالاة المكروهة، ويبدو فيها المتنبي وقد تجاوز كثيرًا إلى ما يرضـــى الممدوح فحسب حيث بدت سيطرة الممدوح على مخيلته حتى يكاد ينـــسى ـــ أو يتناسى ــ كثيرًا من قيمه الدينية التي يمكن أن تضبط ما يطرحه ــ بهذا الشكل ــ في مثل تلك المواقف، وعلى نفس النهج من المبالغة المعهودة يأتي ما صَّوره من قتل عازر، وكيف أحياه الله تعالى بدعاء عيسى ــ عليه السلام ــ فيقول لو كـــان

(١) الديوان ٣/١٠٥، البراق : قيل أنه دون البغل وفوق الحمار.

(٢) نفسه ٢/٣٠٧

قُتل بسيف ممدوحه في الحرب لأعجز عيسى إحياؤه، وكذلك الحال مـــع صـــورة ممدوحه في مشهد البحر اللجي الذي لا يسهل شقه حتى يجتـــازه موســـى عليـــه السلام.

وعلى أية حال فهذا النموذج من المعالجة الفنية لبعض أطراف من القصص القرآني لا نعتد به كثيرًا في تسجيل تدين الشاعر من عدمه، بقدر ما نكـــشف مـــا فيها من عناصر الحرص الدائم على أن يستمد مـــن المـــصادر الدينيـــة صـــورًا ومشاهد مختلفة من الواضح أنه لم يحرص على الإفادة فـــي عـــرض مـــا أورده منها، بقدر ما اكتفى به من إشارات بدت سريعة موجزة شـــأنه فـــي ذلـــك شـــأن معالجته لما أخذه من معاني الآيات القرآنية التي عرضنا جوانب مُنها فحسب.

وتظل هذه الشواهد مؤكدة لطبيعة الثقافة الدينية وكيف أملت على المتنبـــي نُتَفا منها، يبدو فيها إلمامه جليًا بكثير من ذلك القصص الذي وزَّعه ــ أيضًا ــ على الموضوعات المختلفة دون أن يؤثر موضوعًا منها بعينـــه، وإن كانـــت قـــصيدتا المدح والرثاء فقد حظيتا بأكثر شواهده في هذا الجانب ــ بالتحديد ــ ربما لقابلية هذين المجالين لضروب من الأمثال والاستشهاد بمثل هذا القصص.

وربما ظهرت نيِّة المتنبي وحرصه على أن يستعرض الجوانـــب المختلفـــة التي ثقفها، فكانت تلك التعددية وذلك التوزيع للمؤثرات الدينيـــة المختلفـــة التـــي طرحناها فيما استوحاه من معاني الآيات أو القصص الديني، وكذا فيما ظهر مـــن تعامله مع مشاهد أخرى يرتبط بعضها بعالم الغيب، ويرتبط كثير منها ــ أيضًا ــ بمصطلحات العقيدة والشعائر الدينية.

ج – مشاهد الآخرة وحديث الغيب :

ورد كثيرًا عند أبي الطيب ــ شأن غيره من الشعراء ــ الحديث عن الموت بين التصوير والتقرير، مع تعدد المواقف وتباين الموضوعات التي ينظم فيها، ولذلك لن نتوقف معه ــ هنا ــ عن لوحة الموت التي لا تميز الحس الإسلامي عنده، فكثير من الشعراء ــ حتى منذ الجاهلية ــ شغلته القضية منذ أدار حولها أكثر من حوار على غرار ما كان من طرفة بن العبد أو غيره من الشعراء الذين فلسفوا حياتهم من خلال الحذر المستمر، تجاه ترقب لحظة القدر المحتوم الذي ينقلهم من عالم الأحياء إلى عالم الموتى أيًا كانت صورة الشاعر المنتمي أو المغترب أو المتمرد أو الرافض أو الثائر أو القبلي . فأمام تلك اللحظة تسقط كل الأشياء وتنتهي كل الآمال !

وبقى الجديد في عالم الشاعر المسلم في انشغاله بالقضايا الغيبية غير المحسوسة، وهو ــ بذلك ــ يتجاوز المادة والموقف الحسي الذي كثر تصويره إلى عالم آخر لم يكن لغير المسلمين به نفس الفهم، وعندئذ بدا الجانب الإسلامي أكثر وضوحًا في فن الشاعر، وأشد هيمنة على ذاكرته .. أما لوحة الموت فلنا معها وقفة خاصة بعد ذلك في علاقتها بفلسفة الوجود والعدم لدى الشاعر، وإن كنا نسجل ــ منذ الآن ــ أن المتنبي بدا فيها واحدًا من أولئك الشعراء الذين شغلهم منطق الحتمية التي لا تعرف تأجيلاً أو تقديمًا على نحو من قوله :

لابد للإنسان من ضَجْعة	لا تقلب المضجع عن جنبه
ينسى بها ما كان من عجبه	وما أذاق الموت من كربه[1]

وإن كان قد أضفى على الموقف طابعًا إسلاميًا في بعض المشاهد التي

(١) الديوان ٣٣٦/١

رسمها، فذكر فيها ملك الموت في مثل قوله مصورًا قوة ممدوحه وقدرتـــه علـــى سلب أرواح الأعداء على ما في الصورة من المبالغة :

فهو أمضى في الروع من ملك المو ت وأسرى في ظلمة من خيـــال[1]

أما بعد الموت في العالم الآخر فهو ما يبدو أكثر اتساقًا مع إسلام الـشاعر، وأشد ارتباطًا بحسه الديني الذي يردده عن فهم ووعي بمصطلحات اليوم الآخـــر، كأن يذكر القيامة على نحو قوله :

قد خلف العبـــاس غرتـــك ابنـــه مرأى لنا وإلى القيامة مـــسمعا[2]

حيث يصور امتداد ممدوحه من خلال ابنه الذي أنجبه، لتشاهد البرية فضله وكرمه، وليبقى ذكرها إلى يوم القيامة .. صحيح أن المصطلح " القيامة " قد ردده كثير من الشعراء دون أن يعرفوا الإسلام، ولكنا لا نشك ــ مع هذا ــ أن المتنبـــي قد ردده من منطلق إسلامي محض، فعلى غراره يأتي مـــصطلح " الحـــشر " فـــي قوله:

بعـــودة الدولـــة الغـــراء ثانيـــة سلوت عنك وقام الليـــل ســـاهره
من بعد ما كان ليلى لا صباح له وكان أول يوم الحـــشر آخـــره[3]

فهو يعرض ما يردده من مبالغات حول طول الليل عليه، حتى كأنه متـــصل ــ في طوله هذا ــ بيوم الحشر الذي يحكمه هذا المنظور الغيبـــي بكـــل دلالاتـــه الدينية التي يكملها حديثه عن طبيعة الجزاء في الآخرة من الجنة، كما ورد قبـــل ذلك، ومن جهنم التي عرض لها ــ أيضًا ــ في قوله :

---

(١) الديوان ٣/٣١٠، أمضى : أنفذ. الروع : الفزع والهول.
(٢) نفسه ٣/١١ ، ابنه بحذف حرف النداء أي يا ابنه
(٣) نفسه ٢/٢٢٢

وخفوق قلب لو رأيـت لهيبـه   يا جنتي لظننـت فيـه جهنمـا[1]

حيث يعرض في البيت مشهديْن للجنة والنار معًا، كما يعـرض المقـدمات التي تجر إلى العذاب، فيكثر من الحديث عن الذنب والتوبة منه، كما فـي قولـه ــ أيضًا ــ عن الصدق والكذب والتوبة جميعًا :

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقا   أهذا جزاء الكذب إن كنـت كاذبـا
وإن كان ذنبي كـل ذنـب فإنـه   محا الذنب كل المحو من جاء تائبا[2]

حيث يصور العلاقة بين الذنب والتوبة في ثوب إسلامي محـض، بمنطـق التائب من الذنب كمن لا ذنب له، كما يتردد دائمًا علـى ألـسنة خطبـاء الأمـة ووعاظها، ثم يردد المتنبي علاقة الخطأ بالتوبة أيضًا في قوله :

وعين المخطئين هـمُ وليـسوا   بـأول معـشر خطئـوا فتـابوا

ليقول ثانية في نفس القصيدة أيضًا :

وجـرم جـرَّه سـفهاء قـوم   وحـل بغيـر جارمـه العـذابُ

وربما ازداد الحس الديني وضوحًا وسيطرة على خيال الشاعر حين يتعلـق حواره بما يدور في عالم الغيب العلوي، على نحو ما عرضه من حفيـف أجنحـة الملائكة في حديثه الرثائي الذي صور فيه موقف السماء والأرض والشمس قائلاً:

والشمس في كبد السماء مريضة   والأرض واجفـةٌ تكـادُ تمـور
وحفيف أجنحةِ الملائكـة حولـه   وعيـون أهـل اللّاذقيـة صـور

(١) الديوان ١٤٣/٤
(٢) نفسه ٢٠٠/١

حتى أتوا ملكا كأن ضريحه   في قلب كل موحد محفور[1]

فهو يصور نفسه وقد أحاطت به ملائكة السماء حتى سمع لأجنحتهم حفيفا، كأنها بذلك تشارك أهل الأرض حزنهم، كما حدث من الشمس أيضًا حيث مرضت، وكذلك الأرض التي اضطربت وانتابها القلق لموت الفقيد العظيم الذي يرثيه الشاعر :

الطيب مما غنيت عنه   كفى بقرب الأمير طيبا

يبني به ربنا المعالي   كما بكم يغفر الذنوبا[2]

صحيح أن الشاعر يكشف بذلك عن تشيعه، حين يتخذ طاهر: العلوي وسيلة يتشفع من خلالها فيغفر له الله ذنبه، ولكن تشيعه واضح الدلالة في كثير من صوره التي رأينا فيها المبالغات المكروهة التي تجاوز فيها حد الاعتدال كشاعر مسلم، أما عن توزيع الأرزاق فقد أورده — أيضًا — من منظور ديني في قوله مصورًا ممدوحه :

عَجْزٌ بحُرٌ فاقةٌ ووراءه   رزقُ الإله وبابُك المفتوح[3]

إذ يرى من العجز أن يقاسي الحر الفاقة وقد علم بدوام وجود رزق الإله سبحانه وتعالى، ولكنه يضيف إلى المشهد باب ممدوحه الذي وسع الله به الرزق على العباد، وكأن عليهم أن يصعدوا إليه لالتماس حوائجهم عنده.

---

(١) الديوان ٢/٢٣٣ كبد السماء : وسطها. واجفة : مضطربة. تمور : تذهب وتجئ. الحفيف : صوت أجنحة الطير إذا حركتها. الملائكة : الملائكة جمع ملك غير قياس. صور ج أصور وهو المائل.

(٢) نفسه ١/٢٧٢. الخطاب في " بكم " لطاهر العلوي وهو عن نسل الزهراء كريمة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٣) نفسه ١/٣٧٨

لعل في هذا الرصيد من حرص المتنبي على الاقتراب من الحس الديني ما يسجل قدرة التيار الإسلامي على اختراق القصيدة، حيث سرَى بين أبياتها وصورها الجزئية والكلية، صحيح أنه آثر الإيجاز في إيراد الأطراف المختلفة من مثل هذا الحس، ولكنه إيجاز لم يخل بعمق الصورة في موضع دلالتها منذ زادها ثراءً وغنى، وأضاف إليه من مقومات الحياة الثقافة إشارات وافية وواعية لهذا الحس الذي ظهرت أنماطه المتعددة في كثير من المواد والمشاهد.

د – مصطلحات العقيدة الإسلامية :

وتتردد بعض أصداء المصطلحات الإسلامية لتؤكد مزيدًا من وعي الشاعر بما أضفاه على فنه من المؤثر الإسلامي، لعله يعكس بذلك بعضًا مما نهله من ثقافة دينية في فترة نشأته وتكوينه الفكري المبكر، وربما ارتدت المسألة برُمّتها إلى طبيعة معايشته كشاعر مسلم لمجتمع مسلم يحرص أهله على ترديد تلك المصطلحات، حيث دار حولها طويل حوار، وراح الناس يرددونها وكذلك كان الشعراء، ولم يكن المتنبي عنها بغافل، بل عرض كمًا منها في بعض قصائده على نحو ما ورد في تصويره لمعركة المتمردين وأهل الفتن مع الإسلام التي ردد فيها مصطلح التوحيد والعدل تناسبًا مع طبيعة الموقف في قوله :

تمليك " ملير " وتعظيم قدره   شهيد بوحدانية الله والعدل[1]

إذ يجعل من مملكته وعظم قدره شواهد على وحدانية الله تعالى وعدله ورحمته بعباده، إذ ملك عليهم من هو متمتع بالعفة والإحسان إلى عباده، والأبيات من قصيدته التي نظمها في مدح أبي الفوارس وليد بن لشكروز حين جاء إلى الكوفة لقتال الخارجي الذي نجم بها من بني كلاب، وانصرف الخارجي عن الكوفة قبل وصول دلير إليها، ولذلك بدا إسلاميًا أيضًا في ختامها الدعائي :

فلا قطع الرحمنُ نصرًا أتىَ به   فإني رأيت الطيب الطيب الأصل

وحين يتجاوز دائرة الفتن الخارجية على الدولة، إلى معركة الإسلام والكفر، يبدو شديد الحماس لممدوحه مما قد يدفعه إلى الوقوع في المحظور من المبالغات، وكأنه ينساق وراء انفعاله من ناحية، وتشيعه من ناحية أخرى فإذا هو يكاد يفني في عظمة ممدوحه، ويتجاوز المبالغات المدحية ليجعل من سيف الدولة

---

(١) الديوان ٤/١٤

قادرًا على النفاذ إلى الغيب من خلال شهادة الأقوام أنصارًا أو خصوما .

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي   إلى قول قوم أنت بالغيب عـــالم[1]

وإن كان لا يخفى ما خانه من التوفيق حال عرض الـــصورة بـــين مقدمـــة ونتيجة لا تتسقان، بقدر ما تتناقضان، فما كان لسيف الدولة كل تلك الحاجة إلـــى ما بلغه من شجاعة أو إظهار بطولات إذا كان قد علِم سلفًا أن النصر فـــي جانبـــه بالضرورة، ولكنه الجري وراء المبالغات، أو إرضاء الدوافع المختلفة في نفـــس الشاعر، وهو ما يطرح في نفس القصيدة من الأبيات مما يقوم على مـــصطلحات العقيدة حين يجعل من انتصار سيف الدولة على الدمستقي انتصارًا للتوحيد علـــى الشرك، ذلك أن المعتركة قد نشبت بين سيف الإسلام وقائده، وبين الدمستق الذي يعد عماد أهل الشرك وقوامه، يقول :

ولست مليكـــا هازمـــا لنظيـــره   ولكنك التوحيد للـــشرك هـــازم[2]

ولم يكد ينهي القصيدة حتى يهنئ الإسلام والمسلمين بما كان من وقع ذلـــك الانتصار في قوله :

هنيئاً لضرب الهام والمجد والعُلي   وراجيـــك والإســـلام أنـــك ســـالم

وفي شخص ممدوحه يركز على نفس الإطار الديني للصورة التي لا يبنيهـــا إلا على أساس من بنية المصطلحات الإسلامية حيث يبرز فيها سخطه على اللـــؤم والكفر، ويعرض بجانبها إرضاء الله سبحانه والمكارم في قوله :

فمن كان يرضى اللؤم والكفر ملكه   فهذا الذي يرضي الكارم والربـــا[3]

---

(١) الديوان ١٠٣/٤

(٢) نفسه ١٠٧/٤

(٣) نفسه ١٩٥/١

ومع مصطلحات الألوهية والتوحيد، والشرك والكفر، والإلحاد، يذكر الموحد أيضًا وهو بصدد الرثاء في قوله :

حتى أتوا حدثا كأن ضريحه في قلب كل موحّد محفور[1]

ولذلك بدا طبيعيًا أن يلتقي مصطلح التوحيد بمصطلح التقوى في سياق الدلالة الدينية لكل منهما أيضًا في نفس القصيدة :

فيه الفصاحة والسماحة والتقى والبأس أجمع والحجى والخير

ولذا ردد ما يردده المسلم من العصمة بالله في مقام التنزيه معرّجًا على عرض طيب للموقف الأخروي لمرثيّه من منظور ديني أيضًا :

فأعيذ أخوته برب محمد أن يحزنوا ومحمد مسرور

ومن مصطلحات العقيدة لديه أيضًا ترديد شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله، وهو ما عمد الشاعر إلى عرضه في بعض صوره الجزئية التي عرض فيها مشهد الكافر المتكبر عن الإيمان بالله، وكيف يؤمن حين يرى السيف في يد سيف الدولة، فإذا هو ينطق بكلمة الشهادة، ربما لشدة خوفه وفزعه منه، وربما لاعتقاده بأن دينه هو الحق بدليل استمراره في الدفاع عنه وقهر خصومه:

ومستكبر لم يعرف الله ساعة رأى سيفه في كفه فتشهّدا[2]

ولم يكن أبو الطيب ليسلم من مبالغاته التي يطوع خلال المصطلحات بشكل ممجوج ـ أحيانًا ـ ولكنها ظلت واضحة الدلالة على رسوخها كمعان إسلامية ثابتة في ذهنه، فإذا هو حين يغني في ممدوحه يكاد ينسى الضوابط الدينية على

---

(١) الديوان ٢/٢٣٣. الجدث : القبر. الضريح : الشق في وسط القبر، اللحد في جانبه.

(٢) نفسه ٢/٣

الرغم من شدة استغراقه في مصطلحاتها، وإذا به يجعل ممدوحه الملك الوحيـد ، والناس يخدمونه وحده، وإذا هو لا يتورع عن توحيده في هذا الموقف، تـشبيهًا للصورة من خلال الموقف الديني الذي يتعلق بتوحيد الله سبحانه وتعالى، يقول :

النـــاس كالعابــدين آلهــة وعبــــدُه كالموحـــــد الله[1]

وضمن تلك المصطلحات يتردد عنده ذكر الخالق ـ سبحانه ـ وصلة ممدوحه، وانشغاله بعبادته، والتقرب إليه، وانصرافه عن اللهو والملذات على نحو قوله في سيف الدولة وقد أذن المؤذن فوضع الكأس من يده :

ولا شُغل الأمير عـن المعـالي ولا عـن حـق خالقـه بكـأس[2]

صحيح أنه من الطبيعي للأمير المسلم ألا يقرب الخمر، وليس الثناء عليـه وقت الأذان فقط بذى قيمة، ولكن تظل قيمة البيت رهنًا بالحـديث عـن الخـالق سبحانه وطاعته، وكذا جاء الحديث عن مكانته سـبحانه وتعـالى وعرشـه فـي السماوات في قوله في صيغة دعائية :

سلام الذي فوق السماوات عرشه تخص به يا خير ماشٍ على الأرض[3]

ومن مثل هذا الحديث المتعلق بمصطلحات العقيدة الإسلامية يرسم الـشاعر لوحة فنية في أبيات متوالية يذكر فيها الاحتساب بالله تعالى، والحـق، والهـدى، والتقى في قوله :

حسبكُ الله ما تضل عـن الحـق ومـــا يهتـــدي إليـــك أنـــام

(١) الديوان ٤/٤١٦
(٢) نفسه ٢/٢٩٤
(٣) نفسه ٢/٣٢٨

كم حبيب لا عذر في الله فيه   لك فيه من التقى لوام[1]

ولذلك لا يتوقف في مبالغاته إلا حين يذكر الخالق سبحانه، أو موقف ممدوحه، أو موقفه هو من حكمه، فعندئذ تأخذ الصورة حجمها الطبيعي على النحو الذي أبداه في قوله عن نفسه في رثاء جدته لأمه :

تغرَّبَ لا مستعظمًا غير نفسه   ولا قابلاً إلا لخالقه حكما[2]

كما صور إعجابه بقدرة الخلاق ـ سبحانه ـ في بعض خواتيم قصائده لعله يصل بممدوحه إلى الدرجة التي يعجز عنها بقيمة الممدوحين :

أنت فيه وكان كل زمان   يشتهي بعض ذا عن الخلاق[3]

كما يقول أيضًا في خاتمة قافيته المشهورة في سيف الدولة :

ولولا قدرة الخلاق قلنا   أعمدا كان خلقك أم وفاقا ؟[4]

ثم تمتد الظاهرة إلى حد الإسراف على النفس، كما طرحه قوله الغريب في ممدوحه :

لو كان مثلك كان أو هو كائن   لبرئت حينئذ من الإسلام !

ومع مصطلحات المجتمع الإسلامي المتداولة راح أبو الطيب يردد أيضًا حديثًا معادًا حول الكفر والإيمان والكافر والمؤمن على نحو قوله :

---

(١) الديوان ٢٢٥/٤
(٢) نفسه ٢٣٣/٤
(٣) نفسه ١١١/٣
(٤) نفسه ٤٧/٣

أمسى الذي أمسى بربك كـافرا   من غيرنا معنا بفـضلك مؤمنـا[١]

وبذا بدا طبيعيًا لديه الحديث عن الوثن في صورة غاضبة يعلن فيهـا منـه نفورا وسخرية فيقول :

ولا أعاشر من أملاكهـم أحـدا   إلا أحق بضرب الرأي من وثـن[٢]

حيث يشير إلى فتنة الأقوام بالأصنام التي يعبدونها، وهي تماثيـل لا قيمـة لها، ولذا فهي لا تستحق سوى التحطيم كناية عن الإهانة والإذلال، وكـذلك جعـل الملوك من غير ممدوحه، حين رآهم مجرد صور لا قيمة لها.

وفي اللوحة ذاتها، بل في نفس الإطار الجزئي مـن صـورها لا ينـسى أن يرسم الملمح الإيجابي لممدوحه من منطلق ديني يتناقض مع مـا عرضـه مـن صورة الملوك الآخرين، وإذا هو يكشف ذلك الموقـف مـن خـلال المـصطلحات الإسلامية ــ أيضًا ــ حين يذكر الفرض والسنة قائلاً :

ألقى الكرم الألى بادوا مكـارمهم   على الخصيبي عند الفرض والـسنن[٣]

وبذا تعددت صور الأخذ لديه، فترك بين طيات قـصائده مـن مـصطلحات العقيدة ما يؤكد سيادة المعجم الإسلامي وسيطرته عليه بحكـم ثقافتـه الممتـدة، وبحكم انتشار هذا المعجم في بيئة الشاعر حيثما حل في أي من الأمصار أو نظـم في أي من الموضوعات.

وربما ظل واردًا لديه ذلك الإقلال من تلك المصطلحات، ولعل التبريـر هنـا

(١) الديوان ٤/٣٣٩

(٢) نفسه ٣/٣٤٢

(٣) نفسه ٤/٢٤٦

يرُدنا إلى طبيعة المناسبة والموقف الجلل الذي ينظم فيه القـصيدة، ولـذا يبـدو طبيعيًا أن يتحدث عن الشرك والوثن والكفر في رومياته، وهو يدافع عن قـضايا الإسلام والعروبة، كما يبدو طبيعيًا ــ كرد فعل لذلك ــ أن يصبغ علـى ممدوحـه طابع الفضيلة الإسلامية بكل المعاني التي ثقفها من دينه وبيئتـه، الأمـر الـذي عكسه ما أورده من تلك المصطلحات.

هـ: من مصطلحات العبادات الإسلامية :

تتكرر الإشارة عند أبي الطيب لبعض العبادات التي تتعلق بالإسلام، وكأنــه يقوم بمحاولة التنويع في فنه، وأن يجعله أهلاً لالتقاء مختلف الصور والــدلالات، أو لعله يصطنع نمطًا من المزاوجة يطرح من خلالها مصطلحات مختلفــة يتعلــق بعضها بالإسلام والبعض الآخر بغيره من الأديان، ولعلها مزاوجة تفرض نفــسها على الموقف الديني الرحب حين يجمع فيه بين منــاحٍ مختلفــة تعكــس ثقافتــه المتنوعة، بل ربما عكست ــ إلى حد ما ــ ذلك المزاج الثقافي الذي نــشأ عليــه وتربَّى في مزاوجة هادئة بين حس البداوة وحس الحضارة، أو بين الثقافة الدينية والفكر الفلسفي، أو بين ما التقى في أعماقه من ثقافة لغوية وأدبية، انطلق معبرًا عنها جميعًا، صانعًا منها مزاجًا جيدًا يكشف عن واقعه الفكري والشعوري معًا.

ويأتي تحديد القضية بمنطق هذا الجزء من الدرس لنجد الشاعر يعرج على استخدام عدد من مصطلحات العبادات الإسلامية وما يتعلق بكل فرض منها، فــإذا هو يذكر الصلاة بشكل يكثر تكراره، بل يكثر تكرار كل ما يتعلق بها مــن صــيغ دعائية، وبدا أشد الأمور بروزًا وتكرارًا منها عنده حديثه عن السجود، والمنــابر، وغير ذلك مما يتعلق بها كفريضة دينية لها صورتها العملية لدى المسلمين.

ويعرض الشاعر صورة للفرض والنافلة من الصلوات أو عــددها ويجمــع بينها أو بين الحج والحرم في قوله مشخصًا سيفه :

بكل منــصلت مــازال منتظــري	حتى أدلت له مــن دولــة الخــدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	ويستحلُّ دم الحجاج في الحــرم[1]

(1) الديوان ١٥٩/٤. المنصلت : الماضي في الأمور. الشيخ هنا واحد الشيوخ من الناس، وربما قصد به السيف لأن الشيخ من أسمائه لقدمه أو لبياضه.

لا ينسى أن يستغل الموقف ليضخم من خلاله ذاته حين يؤكد أنـــه ســيترك الحرب قائمة بكل رجل ماض في الأمور :

لأتركن وجـــوهَ الخيـــل ســاهمة   والحرب أقوم من ساق على قـــدم

ولعله قصد بالخدم الأتراك الذين تملكوا أمر العراق وخرجوا على السلطان، وهم ليسوا أهلاً للإمارة التي آلت إليهم دون أدنى استحقاق، ولذا بدأ يصور عزمه على الانتصار على أعدائه بكل شيخ ماض في أموره لا يبالي بالعواقب بل يبـــدو شديد الحرص على سفك الدماء واستحلال المحارم بلا رأفة ولا هوادة.

ثم يتكرر حديثه حول السجود في عدد الأبيات، حيث يشغله مـــن الموقـــف دلالته العميقة على خشوع العبد بين يدي الله ــ سبحانه وتعالى ــ وربما اتخـــذه مجالاً للسخرية من صفوف أهل الشرك أو أصحاب الديانات الأخـــرى مـــن غيـــر الإسلام، ويرد من هذا التعبير ما تطرحه الصورة التي عرض فيها موقف القـــوم من الروم وقد قتلوا، فلطخت بدمائهم البلاد حتى صورها مساجد مطلية بـــالخلوق (من الطيب) وكأنهم سجدوا وافترشوا الأرض سجودًا وهم لا عهد لهم ـ بـــالطبع ـ بسجود ولا بغيره من صور صلاة المسلمين :

مخضبة والقوم صَـــرْعى كأنهـــا   وإن لم يكونوا ساجدين مـــساجدُ[(١)]

ولذا يبدو حريصًا على الربط بين عدم سجودهم، وبين الشقاء الـــذي كتبـــه الله عليهم في نفس القصيدة :

وأشقى بلاد الله ما الرومُ أهلهـــا   بهذا، وما فيهـــا لمجـــدك جاحـــد

وهو لا يكاد يتوقف بالصورة عند حدود البشر من الروم أو غيرهم، ولكنـــه

---

(١) الديوان ٣٩٦/١

يأخذ من السجود دلالة مجازية يعرض من خلالها موقف حصون العدو حين يرميها ممدوحه بالخيل، فتسجد ساقطة متهاوية وتنقض حيطانها من هول الموقف وهيبة الممدوح :

إذا درى الحصن مَنْ رماه بها   خرَّ لها من أساسه ساجد[1]

كما تظل صورة السجود مردَّدة بين الأبيات ركنا من أركان الصلاة، ففي تصوير عظمة ممدوحه وعلو مكانته يعرض مشهد من تمرد عليه من الملوك فكان مصيره الهلاك، ومن سالمه منهم فكان له خاضعًا ولسيادته مطيعًا حتى ليكاد يسجد له :

تظل ملوك الأرض خاشعة له   تفارقه هَلكْى وتلقاه سجدا[2]

ولا شك أن صورة السجود هنا أقرب إلى الحس الإسلامي منها إلى الحس العام الذي وجدنا له في الجاهلية عند عمرو بن كلثوم في بيته المشهور من معلقته:

إذا بلغ العظام لنا صبيٌّ   تخر له الجبابر ساجدينا

وفي حبسه كتب المتنبي إلى السلطان يصور حاله بين المسجونين معه من أصحاب الجنايات واللصوص، فيذكر ما كان من مجالسته لأهل الفضل، وكيف تحول به الأمر إلى معايشة أوباش الناس، وهو ليس منهم، إلا أنه حبس نتيجة وشاية لا صلة له بها، فيعرض أمام الوالي صورته، وكيف يُحد بغير حق كما يحد الصبي الذي يبلغ الحد الذي يوجب عليه الصلاة والسجود :

وكنت من الناس في محفل   فها أنا في محفل من قرود

---

(١) الديوان ٢/١٧٩

(٢) نفسه ٢/٤

تعجــل فـــي وجـــوب الحـــدو　　　　د وحدّى قبيل وجوب الـسجود[1]

وكثيرًا ما تجاوز المباشرة في عرض المواقف من خلال السجود، واقــتحم به دائرة التصوير على نحو ما عرضه من صورة الجبل، وقد ذهب ما ظهر علـــى رأسه من النبت، وكأنه بالغ في السجود حتى جعله يتعدّى الجبين إلـــى الـــرأس، فجعل السجود معادلاً لفكرة الخضوع التي قصد إليها، كما يبـــالغ فـــي الـــصورة ــ على عادته ــ حين جعل من ممدوحه قمة تعلو قمم الجبال وتتجاوزهـــا حلمًـــا ورزانة ومهابة، فإذا القمم تعلن خضوعها له على هذا المنهج التصويري :

ومذ مررت على أطوادها قرعت　　　　من السجود فلا نبتٌ على القُنَن[2]

وعلى نفس المستوى من التصوير ــ أيضًا ــ جاء عرضه لمشهد الملـــوك وهم خضوع لممدوحه، تشبيها لهم بالأقمار ولممدوحه بأبهاها في قوله :

ودارت النييـــرات فـــي فلَـــك　　　　تـــسجد أقمارُهـــا لآبهاهـــا[3]

وفي عرض موقفه الشخصي مضخمًا ذاته، يأتي بمشهد هزيل لمن يذكرونه بالسوء في غيبته، فيراهم خضوعًا له في حضرته، وهو يعرض عنهم ولا يُعيِّرهم اهتمامًا، فيستعير لهم مشهد السجود ــ أيضًا ــ في مثل قوله :

أبدو فيسجدُ من بالسوء يذكرني　　　　ولا أعاتِبُـــه صـــفحًا واهوانـــا[4]

وبذا لعبت ريشة المتنبي بصورة السجود معلمًا من معالم الصلاة، فراح يلح

---

(١) الديوان ٦٨/٢

(٢) نفسه ٣٥٠/٤

(٣) نفسه ٤١٣/٤. أراد بالنيرات والأقمار : ملوك الدنيا إذا اجتمعوا في زمان واحد.

(٤) نفسه ٣٥٤/٣. وأراد بأبهاها : عضد الدولة (ممدوحه هنـــا، الواحـــدي). الـــصفح : الإعـــراض. الأهوان: الإهانة، أخرجه على الأصل للضرورة.

على عرضها في مشاهد مختلفة، يرمز من خلالها إلى الخضوع والانقياد والاستسلام مرة على سبيل التقرير، وأكثر من مرة على سبيل التصوير الذي استعان به في رسم صور ممدوحيه بصفة خاصة، وقد يجمع بين التقرير والتصوير في صورة جزئية واحدة تلتقي فيها صورة القبائل وهي خاضعة (ساجدة) أمام صولة ممدوحه بصورة السيوف والرماح وقد انبرت للثناء عليه اعترافًا منها بحسن استخدامه إياها، لأنه أذل بها تلك القبائل فيقول وقد قرن السجود بما يقال فيه من الدعاء والحمد :

تخرُّ له القبائل ساجدات　　　وتحمدُه الأسنَّة والشفارُ[(١)]

ومن شعائر صلاة الجمعة يلح المتنبي على ذكر المنبر رمزًا من رموزها، مشيرًا من خلاله إلى خطبة الجمعة، وفصاحة الخطيب، فيجعل من ممدوحه خطيبًا مفوَّهًا إذا تكلم، فإذا سكت ناب عنه قلمُه فكان أبلغ كاتب أيضًا، وكأنما اتخذ قلمه من أصابعه منبرًا في قوله :

وإذا سكتَّ فإن أبلغ خاطب　　　قلم لك اتخذ الأصابع منبرا[(٢)]

وهو يقرن المنابر بالجمع كما هو الموقف في الإسلام، فيصور ممدوحه، وكيف بلغ النهاية في هزيمة خصومه حتى اضطروا إلى إخلاء المرد (ببلاد الروم)، حيث أقيمت هناك المنابر، وشهدت صلوات الجمع التي رمز من خلالها إلى الإسلام في قوله :

خلى له المرج منصوبا بصارخة　　　له المنابر مشهودا بها الجمع[(٣)]

---

(١) الديوان ٢/٢١٣. الأسنة : الرماح. الشفار ج شفرة وهي حد السيف.

(٢) نفسه ٢/٢٧٤

(٣) نفسه ٢/٣٣٤. المرج : موضع ببلاد الروم. صارخة : مدينة من مدائنهم.

وحين يجمع الفضائل في شخص ممدوحه يعرض منها مشهدا له، وقد لبس العمامة، فكان أحسن من تعمَّم، وجلس على المنبر فكان أفضل الخطباء جميعًا، وربما قصد تصوير مكانته من الفصاحة وعلو المكانة وارتفاع مجلسه دون أن يكون خطيبًا حقيقةً، كما جعله أحسن الناس ركوبًا على الفرس النهد في قوله :

وأحسن معتم جلوسًا وركبة ... على المنبر العالي أو الفرس النهد(1)

كما ينتقي من لزوم الصلاة ما يكون من دعاء المسلم بعدها، وفي دائرة المدح أيضًا يعرض مشهدًا لممدوحه مصورًا ما يكون من لقاء الفقير معه ومن دعائه له، حين يدعو بعد الصلاة، وكلا الأمرَيْن اللقاء والدعاء يغنيان أمل الفقير لما عرف عنه من فرط سخائه وإغاثته البائسين :

يا مغنيًا أمل الفقير لقاؤه ... ودعاؤه بعد الصلاة إذا دعا(2)

ويتردد لديه تطويع ذكر الصلاة بما يتسق وتصوير عظمة ممدوحه، وذلك حين يدعو له بصلاة الله عليه، وأن يسقي السحاب أرضه على الرغم من إدراكه طبيعة العُرف القائم حول قُصْر الصلاة على المرثي لدى الشعراء، ولكنه يبدو شديد الشغف بتطويع الصيغة لكل المواقف على نحو من قوله :

وأني لأتبع تذكاره ... صلاة الإله وسُقْيا السحب(3)

وعلى نفس الدرجة يأتي قوله في ختام إحدى مدائحه وهو يرمي بها إلى تصوير تفرد ممدوحه بين سائر البشر :

---

(1) الديوان ١٧١/٢. النهد : الجسيم الحسن العالي.
(2) نفسه ٨/٣
(3) نفسه ٢٢٨/١

وأعطيت الذي لـــم يُغــطَ خلـــق   عليـــك صــــلاة ربـــك والــــسلام[1]

وفي مواقف له أخرى يردد من متعلقات الصلاة التيمُّم على نحو ما ورد في قوله :

وزارَكَ بي دون الملوك تحرُّجـــي   إذا عنَّ بحر لم يجُز لي التـــيمُّم[2]

إذ يجعل صلته بممدوحه قادرة على اغنائه عن الصلة بغيره مـــن الملـــوك، كما يغني وجود الماء عن التيمُّم ويبطله.

وعنده ترد الصلاةُ ممزوجةً بمعنى الرحمة، خاصة حين ينحـــو بهـــا ذلـــك المنحى الدعائي الذي وظفه في خواتيم بعض قصائده، وربما وجـــد فـــي الرثـــاء مجالات خصبة لمثل هذا الدعاء بالرحمة التي يجعلها بمثابة حنوط (طيب) للميـــت في قوله :

صــــلاة الله خالقنـــا حنـــوط   على الوجـــه المكفَّـــن بالجمـــال[3]

أو قد يطرح الصلاة على ممدوحه من قبل البشر قريبة من مثل هذا المعنـــى لما عرف من حسن سيرته، وفضله بينهم فلا يبقى لهم إلا التسليم عليه وتعظيمـــه على نحو قوله :

على وجهك الميمون في كل غارة   صــــلاة تـــوالي مـــنهم وســـلام[4]

وحين يتحدث عن الصلاة بمعناها الحقيقي أولى العبادات يجمع بينها وبـــين

---

(١) الديوان ٢٠١/٤

(٢) نفسه ٢١٣/٤. التحرج : تجنب الحرج وهو الإثم.

(٣) نفسه ١٤٤/٣

(٤) نفسه ١١٢/٤

غيرها من الصيام والإيمان بالحشر في اليوم الآخر، مما يسجله قوله :

ولو يممتهم في الحشر تجدو لأعطوك الذي صلُّوا وصاموا[1]

إذ يعمم الصورة على قوم مدوحه الذين عرفوا بجودهم وكرمهم، فلم يرُدوا سائلاً، حتى لو قصدهم سائل يوم الحشر لأعطوه من صلاتهم وصيامهم، وفي الصورة ما فيها ـ بالطبع ـ من المبالغة الطريفة حين تتعلق برغبة المتنبي في الإكثار من الحديث حول المعاني الدينية والعبادات من خلال كل ما يتعلق بها من المعجم اللفظي، وربما سيطرت عليه الرغبة ـ أيضًا ـ في أن يرصد كما متنوعًا من ثقافته من شعره، فراح يستمد من هنا أو هناك، ليعرض ما عرضه منها في شعره تصويرًا وتقريرًا.

فمن غير الصلاة من الفرائض يذكر الحج، ويردد القول حول الحجيج وإحرامهم، إذ يجعل تأمين طريق الحجيج موقفًا يستحق منه مزيد ثناء على ممدوحه، وبه يكتمل عرضه للفضيلة الدينية في شخص ممدوحه على نحو ما صوره في مدحه سيف الدولة في جيميته التي استهلها استهلالا مباشرا تجاوز به الركون إلى المقدمة التقليدية فقال :

لهذا اليوم بعد غد أريج ونار في العدو لها أجيج
تبيت بها الحواصن آمنات وتسلم في مسالكها الحجيج[2]

وإن كانت الصورة الغزلية قد اختفت إلا أن صورة المرأة مازالت واردة في طرف من أطراف لوحة المقدمة، حيث يجعل محور إعجابه بممدوحه مرهونًا بما

---

(١) الديوان ١٩٨/٤. يممهتم : قصدتهم : تجدوا : تطلب جدواهم.

(٢) نفسه ١-٣٥٩. الحواصن : العفيفات، والحواضن النساء المربيات لاطفالهن، والحواضر نساء أهل الحضر.

كان من إشعاله نيران تلك الحرب التي صفَّ لها جيشه في (السنبوس) وركب قاصدًا (سمندو)، فكانت النتيجة أن نيران حروبه قد أدت إلى تأمين النساء المحصنات من السبي، وكذلك كان تأمين الحجاج في مسالكهم حيث عجز الروم عن التعرض لهم.

وعلى سبيل التشخيص يستغل من شعائر الحج الإحرام الذي يبدو فيه الحاج عاريًا من ثيابه إلا ملابس إحرامه، ليرسم صورة للسيوف العارية وقد جُردت من أغمادها، وراحت تستحل قتل النفوس دون حرج دفاعًا عن دينها أو حفاظًا على فرائضه وعباداته :

لو حمى سيدا من الموت حام لحماك الإجلال والإعظام
وعوار لوامع دينها الـ ـحل ولكن زيُّها الاحرام[1]

ثم يتوج حديثه حول العبادات بما عرضه من حديث حول النوايا، وما يسره الإنسان ويكتمه ويضمره في أعماقه، وكيف يراقب ربه من خلال تلك النوايا، على نحو ما رآه في ممدوحه في قوله :

تفكُّره علم، ومنطقُه حكم وباطنُه دين وظاهرُه ظرف[2]

وكأنه يذكر نفسه وجمهوره بذلك الرقيب العتيد الذي يسجل عليه كل أعماله ونواياه :

فلقد دهشت لما فعلت ودونه ما يدهش الملك الحفيظ الكاتب[3]

وعلى هذا النهج راح يستجمع من مصطلحات العبادات والمواقف الدينية

---

(١) الديوان ٢٢٠/٤
(٢) نفسه ٣٠/٣
(٣) نفسه ٢٦٠/١

الأخرى ما يمكن أن يستغله في التصوير على مستوى الأبيات في كثير من الموضوعات التي عالجها كثر طرقه لها، وإليها أيضًا أضاف ما أورده حول سلوك المسلم من قراءة القرآن الكريم وترتيل سوره، وتدبُّر آياته في قوله :

غلت الذي حسب العشور بآية ترتيلك السورات من آياتها[1]

حيث يبالغ في تصوير ما يقوم به ممدوحه من ترتيل للسور وكأنه يأتي بمعجزة في الإتقان وحسن الأداء، وكأنه يريد ممن عد أعشار القرآن الكريم أن يضيف إليها آية تلحق به وتكشف عن دقة الترتيل، وتظل المبالغة هنا كاشفة عن تلك الدلالات الإسلامية التي يلتقط منها أعشار القرآن والآيات والترتيل والسور.

وربما كشفت هذه الشواهد شديد حرص لدى الشاعر على ما أراد الإشارة إليه من معان ضمنها قصائده، فيبدو جامعًا ـ آنذاك ـ بين الحماس الأخلاقي الذي يطرحه من خلال شخصه، أو ممدوحه، وبين معالم الحس الجمالي الذي احتفظت فيه الأبيات بقوة أدائها على المستويَيْن التصويري والتقريري على السواء.

أضف إلى هذا أن منطق الاستقراء قد غلب على معالجاته في إطار هذا المعجم الإسلامي، وكأنما أراد الإلمام بأطراف من كل جانب ليجتهد في الإفادة منها وتطويعها ضمن أسلوب المعالجة الفنية، وهو ما قد تكتمل صورته بتلك المتفرقات الأخرى التي قد تشي بمزيد من هذا الحرص، وذلك الاستقراء.

---

(١) الديوان ١/٣٥٥. غلت : هو غلط يقال في الحساب خاصة، العشور : ج عشر وهو الطائفة المعروفة من القرآن الكريم تقرأ مرة واحدة الترتيل : التبيين في القراءة.

و : مؤثرات إسلامية أخرى :

حرص الشاعر على أن يوصل ويجول في أنحاء معجمه الفنـي، وأن يأخـذ من درر التراث ما طاب له توظيفه في كل قصائده، ولازال التيار الإسلامي يفرض عليه عادته ـ كما رأينا ـ في سياق الشواهد السابقة، والتي لم يقتـصر عليهـا وكأنه لم يقنع بها، بقدر ما أخذته الرغبة في المزيد منها، إلى ما ورد في ديوانـه من أرصدة أخرى من تلك المعاني الإسلامية، مما قد لا يسهل تصنيفه على النحو الذي عرضناه آنفًا، ولكن يسهل جمعه في بوتقة واحدة أساسها ذلك كثافة الحـس الإسلامي العام الذي يجمعها ويقارب بينها، على نحو ما نجده من صـيغ الـدعاء المكررة التي يجعل فيها دعاءه إسلاميًا خالصًا ـ أيضًا ـ على نحو قوله داعيًـا لممدوحه أثناء عرض لوحة الرحيل ومشهد الإرهاق الذي تعانيه ناقته أمـلاً فـي الوصول إلى دياره :

أأرضى أن أعـيشَ ولا أكـافىَ ... على مـا للأميـر مـن الأيـادي
جزى الله المـسير إليـه خيـرا ... وإن تـرك المطايـا كـالمزاد[1]

ولديه تتكرر هذه الصيغة نفسها في حديث الرثاء الذي نظمه في أخت سيف الدولة، وفيه توجه إليه داعيًا في قوله :

جزاك ربـك بـالأحزان مغفـرة ... فحزن كل أخى حزن أخو الغضب[2]

فهو يدعو الله له أن يغفر له أحزانه لأن الحزن للمصيبة أخو الغضب علـى القدر، حيث إنه لا يجرى بمراد البشر، والغضب على القدر مما يستغفر منه. وفي

(١) الديوان : ٢/٧٨. الأيادي : النعم. المزاد : جمع مزدة : وهي قربة الماء.
(٢) نفسه : ١/٢٢٣.

مدحه سيف الدولة أيضًا لا ينسى الشاعر أن يتوجه إليه بصيغة دعائية على نفس النسق قائلاً :

جزى الله عني سيفَ دولة هاشم   فإن نداه الغمر سـيفي ودولتـي[1]

كما يشتد حرصه على تأكيد صيغ الدعاء وتطويعها للموقف الـديني الـذي يخرج فيه ممدوحه مجاهدًا من أجل عقيدته، والانتصار لدينه على نحو ما اختـتم به إحدى مدائحه في سيف الدولة من قوله :

أدام مـن أعدائـه تمكينـه   من صان منهم نفـسه ودينـه[2]

إذ يتوجه بالدعاء إلى الله بأن يديم نصرة ممدوحه جزاء له علـى حفاظـه على دينه سبحانه وتعالى، وذلك بتمكين هذا الممدوح من الانتصار الـدائم علـى أعدائه من أهل الشرك ودعاة الإلحاد.

وفي مقابل صيغ الدعاء الإيجابية يرد في بعض أبياته من الصيغ الـسلبية ما يطرحه آملاً في صرف الأذى عن ممدوحه، أو إيقاع الأذى بخـصومه؛ فمـن الطراز الأول نجده يقول في إحدى مدائحه في سيف الدولة مازجًا صيغة الـدعاء بمنطق التعجب الذي يرفع من شأن ممدوحه مصورًا قوته وعنفـه وتقدمـه فـي حروبه دون خوف أو تردد :

الله قلبك ما يخاف مـن الـردَّى   ويخاف أن يـدنو إليـك العَـارُ[3]

وفي النمط الآخر يُعرِّض بخصومه، فيقول داعيًا عليهم :

---

(١) الديوان ٣٤٥/١. الغمر : الكثير.

(٢) نفسه ٣٠٧/٤

(٣) نفسه ١٩١/٢

أعـــددت للغـــاجرين أســـيافا	أجـــدع مـــنهم بهـــن آنافـــا
لا يـــرحم الله أرؤســـا لهـــم	أطـــرن عـــن هـــاميَنْ أقحافـــا[1]

حيث يدعو على أعدائه أو عبيده، ممن أرادوا أن يسرقوا خيلة أن يهلكـوا، وألا يرحم الله رؤوسهم التي أطارت السيوف قحوفها عن هامهـا، وهــي صـيغة يقترب منها قوله أيضًا في ختام إحدى قصائده :

سقاني الله قبـل المـوت يومـا	دَمَ الأعداء من جوف الجـروح[2]

حيث يتمنى من الله أن يمكنه من أعدائه حتى يريق دماءهم، ويقضي عليهم قضاءً مبرمًا لا رجعة منه، ومثل هذه الصيغة آثر استعمالها في إحـدى لوحاتـه الغزلية مصورًا الموقف الذي رسمه على سبيل التشخيص حيـث التقـى الـدعاء الإسلامي بالموروثات من دعاء الشعراء لمحبوبـاتهم وديـارهن، فـي مقـدمات مدائحهم، فراح يقول :

سقى الله أيام الصبا ما يـسرها	ويفعل فعـل البـابلي المعتـق[3]

فهو يدعو لأيام صباه بأن يسقيها الله ما يورثها السرور والطرب، ويفعـل بها ما تفعله المعتقة من خمر بابل، فبدا شريكًا لابن المعتز، بل ربمـا تـأثر بـه صراحة حين لجأ إلى مثل هذا الدعاء ــ أي ابن المعتز ــ في أبياتـه المـشهورة التي يتنازل فيها عن الطلل في مقابل انحيازه لديار اللهو :

خليليَّ بالله اقعدا نـصطبح بـلا	(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـزل)
ويارب لا تُنب ولا تُسقط الحيـا	(بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

---

(١) الديوان ٣/٣٧ الإقحاف ج قحف وهو العظم فوق الدماغ.

(٢) نفسه ١/٣٨٢

(٣) نفسه ٣/٥١

ولكن ديار اللهو يا ربِّ فاسقها   ودلَّ على خضرائها كلَّ جدول

وكثير عنده ـ أيضًا ـ كما ورد في الحديث عن العبادات صيغ ذلك الدعاء التي يستعين فيها بالصلاة على نحو ما توجَّه به إلى سيف الدولة ـ مرارًا ـ في مثل قوله وقد قصد إلى فصل بين الدعاءَيْن للممدوح وللمرثى :

يا سيف دولةِ هاشم من رام أن   يلقى منالك رام غير مرام
صلى الإلهُ عليك غير مودّع   وسقى ثرى أبويْك صوب غمام[1]

فهو يثق من عجز من أراد النيل من سيف الدولة، ثم يدعو بالرحمة والبركة أو الصلاة له، كما يزاوج بين الدعاء له وبين الدعاء لأبويه حين يذكر صوب الغمام في الشطر الثاني من البيت ذاته.

وقريبة من صيغ الدعاء الإسلامي ـ أيضًا ـ ما راح الشاعر يطرحه من حيث " الاستغفار " الذي يتوب فيه إلى الله، ويبدو متضرعًا خاشعًا، خاصة إذا تعلق حديثه بالرثاء، فكان في صورة الداعي للميت المعتبر بموته على نحو ما قاله في عمة عضد الدولة :

أستغفرُ الله لشخص مضى   كان نداه منتهى ذنبه[2]

إذ يصور جود المرثية وكأنه الذنب الوحيد الذي يستغفر الله لها بسبب منه، ثم يستغرق بعدها في البكاء لينطلق من منظور ديني آخر في نفس الأبيات حين يخاطب ابنها عضد الدولة :

مثلك يثنى الحزن عن صوبه   ويسترد الدمع عن غربه

(١) الديوان ١٢٨/٤

(٢) نفسه ٣٣٨/١.

أيمـــا لإبقـــاء عـــن فـــضله   أيمـــا لتـــسليم إلـــى ربـــه[1]

فهو يراه يفعل ما يفعله إما إبقاء على فضله، لئلا يضيع ذلك الفضل بالجزع واليأس، وإما لتسليم الأمر إلى الله ورعا وتقوى وتدينا وحسن اعتقاد.

وبذا تنوعت الصيغ التي استعملها حتى من منطق الدعاء الإسلامي بين " صلى الله " وجزى الله، وجزاك ربُك، لله قبلك، أدام الله، سقى الله، وكلها تلتقي حول حس إسلامي تتعدد مصادره بقدر ما أضافه إليها من تطويع الدعاء بالسقيا امتدادًا لصيغه منذ الجاهلية، وعندما تتوج الصيغة لديه بهذا الاستغفار الذي عمد إلى إدراجه ضمن حديث هذا الدعاء.

وشبيه بحديث الدعاء عنده ــ أيضًا ــ ما أتى به من ذكر لأسماء الله الحسنى في بعض أبياته، فبدا شديد التشبث بحسه الإسلامي في مثل ذلك الموقف حيث يذكر منها اسم " الملك " و" العلي " حين يذكر " ذو الموت " في قوله محددًا حجم ملك ممدوحه وناسبًا ما وهبه إلى صاحب الملك سبحانه فيقول :

يا أيها الملك المـصفَّى جـوهرا   من ذات ذي الملكوت أسمى من سما[2]

فهو يسند تصفية جوهر ممدوحه إلى الله تعالى، وهي مبالغة مستكرهة في مدح البشر، كما سجل ذلك الواحدي، وهو ما يتأكد في البيت الذي يليه حيث يخلص إلى نمطية من المبالغة المكروهة لديه على نفس النسق :

نـورٌ تظـاهر فيـك لاهوتيـه   فتكـاد تعلـم علـم مـا لَـنْ يعلمـا

حيث يعرض في شخص ممدوحه نورًا إلهيًا أو لاهوتيا، ثم ينسب إليه علم

(١) الديوان ١/٣٤٠ . إيما : لغة في إما.

(٢) نفسه ٤/١٤٦

الغيب الذي لا يعلمه أحد إلا الله سبحانه وتعالى، ولذا يبدو هنا خارجًا على أصول العقيدة على الرغم من اقتباسه الألفاظ الإسلامية، والأقرب إلى التصور أنـــه بـــدا مشدودًا إلى تشيعه، بل ربما بدا شديد التطرف فيه أيضًا بلا حساب على نحو مـــا تصوُّره الأبيات ويزيدها توكيدًا قوله في موضع آخر من شعره :

ترى القمرَ الأرضي والملك الذي | له الملكُ ــ بعد الله ــ والمجد والذكر[١]

فكثير عنده ذكر " الرحمن " من أسماء الله الحـــسنى، علـــى نحـــو قولـــه لممدوحه وقد أدخل نفسه شريكًا له في البيت والدلالة :

إن هذا الشعر في الـــشعر مَلَـــكْ | ســـار فهـــو الـــشمسُ والـــدنيا فلـــك
عـــدل الـــرحمن فيـــه بيننـــا | فقضى باللفظ لي والحمـــد لَـــكْ[٢]

كما يتكرر اللفظ عنده ــ أيضًا ــ في قوله عن سيف الدولة :

تحيَّر في ســـيف ربيعـــة أصـــله | وطابعه الرحمن والمجد صـــاقل[٣]

كما يذكر من أسمائه ــ سبحانه ــ " الخالق " في قوله :

برأى من انقادات عقيلٌ إلى الرَّدى | وإشمات مخلوق وإسخاط خالق[٤]

فهو يصور ما كان من شأن عقيل حين عصوه حتى ألقـــوا بأيـــديهم إلـــى التهلكة، فأشمتوا فيهم أعداءهم، وأسخطوا الله سبحانه حين أساءوا التدبير.

---

(١) الديوان ٢/٢٢٩.

(٢) نفسه ٣/١١٤

(٣) نفسه ٣/٢٣٥

(٤) نفسه ٣/٦٤ عقيل بن كعب : قبيلة من قبائل قيس عيلان، ومنهن كان رؤساء الجيش الذي أوقـــع بهم سيف الدولة.

ومن مشتقات " الخالق " يكثر استعماله لفظ الخلق منسوبًا إلى الله سبحانه على نحو قوله :

لم يخلق الرحمن مثل محمد أبدًا وظنّي أنه لا يخلق[1]

وهو شبيه بما قاله في ختام قافيته في سيف الدولة وقد سبق ذكره :

ولولا قدرةُ الخلاق قلنا أعمدًا كان خلقُك أم وفاقا ؟

وكذا قوله من منطق العبادة وربطًا بين الخالق والمخلوق ورموز الطاعة في السجود :

وخرُّوا لخالقهم سجدا ولو لم تغث سجدُوا للصلب[2]

أو قوله :

خلق الله أفصحَ الناس طُرا في مكان أعرابُه أكراده[3]

ومن مثل تلك الدلالات ــ أيضًا ــ ما يورده من نسبة الغلبة والقهر إلى الله سبحانه، فهو القاهر فوق عباده، وهو الغالب الأوحد في قوله :

إلا إنما كانتَ وفاةُ محمد دليلاً على أن ليسَ لله غالبُ[4]

وقريب منها من حيث المعنى أيضًا قوله :

فأنت حسامُ الملك والله ضاربٌ وأنت لواء الدين والله عاقد[5]

---

(١) الديوان ٧٩/٣
(٢) نفسه ٢٣٢/١
(٣) نفسه ١٥٧/٢
(٤) نفسه ٢٣٦/٢
(٥) نفسه ٤٠٠/١

فالضارب هو الله سبحانه وهو العاقد، وإن كان الممدوح بمنزلة السيف المسلول من قبله سبحانه، وإذا كانت الراية مرفوعة باسم الدين، فإن الله هو الذي أحكمها وعقدها، ليرفعها الممدوح بعد ذلك، وعلى نفس النهج يرد قوله:

فقد تيقن أن الحقَّ في يده ... وقد وثقن بأن الله ناصره[1]

فبدا شريكًا لأستاذه أبي تمام في انتصار المعتصم على الروم في يوم عمورية :

ومُطعَمُ النصر لم تُكهم أسنته ... يومًا ولا حجبت من رُوح محتجب

رمىَ بك الله بُرْجَيْها فهدمَّها ... ولو رمىَ بك غير الله لم تُصب

وفي هذه الأطر تعددت محاولات المتنبي حول المعاني المختلفة التي تشير إلى قدرة الله تعالى وعظمته، وبدا شديد الحرص عليها من مواقف الرثاء من ناحية، وانتصارات على خصومه من مدرسة الشرك من ناحية أخرى.

وقريبًا منها — أيضًا — جاء حديثه ليمس جوانب من السلوك الإسلامي يتعلق بعضها بالحديث عن الشهادة، وتجنب قول الزور، والاستزادة من الزهد والتقوى، مما نجده مطروحًا في مثل قوله :

لنا مذهبُ العُباد في ترك غيره ... وإتيانه نبغي الرغائب بالزهد

رجونا الذي يرجُون في كل جنة ... بأرجان حتى ما يئسنا من الخلد[2]

صحيح أنه يطوع الزهد لموقف المدح الذي قصد إليه قصدًا، ولكنه لم يقتبسه إلا من مذاهب العباد من المسلمين، ممن آثروا الزهد في الدنيا لينالوا خير

---

(١) الديوان ٢/٢٢٤

(٢) نفسه ٢/١٦٦

الأجر في الآخرة، ولذلك لم يترك الصورة حتى أكمل إطارها بجنة الخلد التي لا يعرف اليأس مَنْ يعيش فيها.

وحين يتحدث عن الزور والشهادة والشهود يقول معاتبًا ممدوحه :

فمالـــك تقبـــلُ زُورَ الكـــلام وقدر الـــشهادة قـــدر الـــشهود[1]

وفي مقابل رفضه ما يحدث في عالم البشر ــ على هذا النحو ــ راح يــذكر نمطًا آخر من الشهادة، حين ينسبها إلى الله سبحانه، فيجعله شاهدًا علـى علـو همة الممدوح، وتوافر الفضائل فيه، مهما كان من كذب المدعين إذ يقول :

فمتـــى يكـــذبُ مـــدع فـــوق ذا والله يشهد أنَّ حقًّا مـــا ادَّعَـــى[2]

ومن هذه المعاني الإسلامية الشائعة في شعره، ما رأيناه يسنده إلى قـدرة الخالق تعالى وإبداعه في مواقف المدح، وهو ما نجد له نظيرًا فـي قولـه حـين يطرح صورة الممدوح وموقفه منه قائلاً :

فكرتك حتى طال منـــك تعجبُّـــي ولا عجَبُ من حسن ما الله خالق[3]

ومن ذلك الحس حول السلوك الإسلامي ــ أيضًا ــ ما ورد فـي حديثـه عـن طاعة الله سبحانه وتعالى، والنفور من المعصية على نحو قوله على سبيل التصوير:

ومهـــذبٌ أمـــر المنايـــا فـــيهمُ فأطعنَـــهُ مـــن طاعـــة الـــرحمن

إذ يجعل من سيف الدولة بطلاً قادرًا على تطويع المنايا وتوجيهها إلى عالم

---

(١) الديوان ٢/٦٨

(٢) نفسه ٣/١٠

(٣) نفسه ٣/٨٨

خصومه، وإذا المنايا تطيعُه عن رضا منها لا لشيء إلا لإدراكها أنها في طاعة الرحمن سبحانه وتعالى كما يسعى هو كذلك في طاعته.

وهو ما يبعد في شَطَطه في حديثه المشهور حول (شِعب بَوَّان) حين قال :

أبوكُم آدمٌ سنَّ المعاصي وعلمكُم مفارقةَ الجنان

وعلى مستوى الطاعة والمعصية أيضًا يرد قوله في إحدى لوحاته الغزلية في مقدمة المدحة :

وأخفتُ الله في إحياءِ نفسي متى عُصِي الإله بأن أطيعا[1]

وكذلك حديث عن الثناء على الله سبحانه في قوله :

وإذا مدحت فلا لتكسب رفعة للشاكرين على الإله ثناء[2]

أو حديثه عن حيائه من الله سبحانه في قوله :

حين من إلهي أن يراني وقد فارقت دارك واصطفاكا[3]

وغير تلك الشواهد كثير مما يزخر المصطلحات التي تعرض السلوك الإسلامي لدى الشاعر مما بدا متناثرًا بين أبياته، وفي كل موضوعاته، أو - على الأقل - في معظمها - من واقع المعجم الإسلامي الذي اتخذه الشاعر جدول فكريًا يدعم مقولاته إلى حيث يتوجه بإبداعه.

وكأنما قصد الشاعر إلى إبراز موقفه الديني من خلال هذا الرصد للمؤثرات الإسلامية، وإن كان موقفها يظل موزعًا بين جدول الفكر، بل ربما بدا مفارقًا لطبيعة السلوك إذ لا تعد قرينة مؤكدة على تديُّن الشاعر، ولكنها - على أي حال -

---

(١) الديوان ٢/٣٦٠

(٢) نفسه ١/١٥٤

(٣) نفسه ٣/١٣٤

تعد جزءًا أساسيًا من مادته الشعرية على سبيل التناص أحيانًا وعلى سبيل الإفادة العامة في كثير منها.

الفصل الثاني

البعد الجدلي والمدخل الفلسفي

وكأن أبا الطيب راح يستكمل مسيرة الشاعر العربي القـديم فـي منطقـة الفلسفات الخاصة التي حاول رصدها في شعره، وكأنه ـ أيضًا ـ يرث أبا تمام من هذا المنطلق كما ورثه في صنعته الفنية المتأنِّية، وإن كانت الحكمة قد أخذت عنده أبعادًا جديدة ترتد ـ في معظمها ـ إلى ذلك الرصيد الضخم من تجاربه المتميزة، تلك التي تجاوز بها غيره من الشعراء الكبار، كما ترتد في جوانب منها إلى طبيعة ثقافته وفكره، وبما توفر له من تعدد مصادره في حقل هذا الفكر، فلم تعد ثقافتـه العربية هي المصدر الوحيد لفلسفته، فكثيرًا ما تردَّد على لسانه ما يسجل تـأثُّره بمصادر الفكر الأخرى من فارسية، أو هندية، أو يونانية، الأمر الذي يجعل لحكمته وقعًا متميزًا يكشف الكثير مما يدور بأذهان أبناء مجتمع القرن الرابع الهجـري، وربما تركت آثارها واضحة بعده في عصور لاحقة، بدليل ذلك الرصيد الذي يحفظه الكثيرون ويرددونه من حكم أبي الطيب ـ بالذات ـ باعتبار ما فيها من خلاصـة تجارب حياته، وفهمه للعلاقات الاجتماعية، وقدرته على إصدار الأحكام الواقعيـة على الأشياء في ظلال ممارسات الشاعر لسلوكيات بعينها في واقعه، وترجمة فعلية لخلاصة احتكاكه بالحياة وسبره لأغوارها وإدراك أسرارها.

وعلى هذا يحسن أن نحاول عرض بعض اللوحات المتنوعة في فن الحكمة لديه من خلال محاولة تصنيفها موضوعيًا، بما قد يسهم في كشف حقول النبـوغ التي برع المتنبي فيها، فكان في صياغته لها قادرًا على الوفاء برؤيته فيلسوفًا أو حكيمًا يفلسف واقعه :

أولاً : حكم حربية، وهذه أصدرها من واقع مـا استخلـصه مـن البيانـات القتالية التي شارك في إذاعتها وتسجيلها، وربما شاهد الوقائع والتقى في ظـلال

ممدوحه مع جيوش خصومه، فكان الوسيلة الإعلامية الأولى لجـيش الممـدوح، سواء ما كان من ذلك مع سيف الدولة أو غيره من الأمراء، ولعله استخلص مـن تلك الوقائع ما يدفعه إلى الإيمان بسيادة فلسفة القوة صيغة حياة، ومنطق مجتمع لكي يعيش فيه، ومنطق أمة لكي تبقى بين الأمم، فلابد لها أن تقـاوم وتهـاجم ــ وإذا بالشاعر الحكيم يبدأ حواره الحكمي من منطق الشجاعة والجبن ليعرض لهما المقاييس والأصول على طريقته في قوله :

فحبُّ لجبان النفسَ أوردَهُ التُّقَـى وحب الشجاع النفس أورده الحربا[1]

ومن ثم كان لابد له أن ينفذ نصيحته الكبرى التي سجلها قوله :

عِش عزيزًا أو مُتْ وأنت كـريم بين طعن القنا وخفـق البنـود[2]

فهو يدور في حواره في الموقفين من خلال التنفير من منطق الجبن، وحب النفس، وخوف اللقاء ومحاولة التقية أو الهروب، في مقابل لوحة الشجاعة التـي يرى فيها حب النفس من منظور آخر تشيع فيه الجرأة، وتدور الحـرب ويتـزاحم الفرسان على القتال، وفيها يظهر الإصرار على عزة الحياة كما يصورها حـصرًا بين طعن الرماح وخفق البنود في ميادين القتال، وكأنهـا الوسـائل الـضرورية للحياة.

من هنا راح الشاعر يتأمل طريق المجد من منظور واحد لم ير له بـديلاً .. هو ذلك السبيل الحربي الذي ترسمه لوحة الشجاعة والبطولة ــ على حد تصويره ــ في قوله :

(١) الديوان ١/١٩٠

(٢) نفسه ١/٤٥

ولا تحسبن المجدَ زِقًّا وقَيْنَةً   فما المجدُ إلا السيف والفتكةُ البكرُ[1]

وكأنه يضع المواصفات الدقيقة للموقف، حيث يحرص على تحديد ملامح تلك الشجاعة في شخص صاحبها على النحو الذي عرضه قوله :

فقد يظنُّ شجاعًا من به خرق   وقد يظنُّ جبانًا من به زمع
إن السلاحَ جميعُ الناس تحملُه   وليسَ كلُّ ذوات المخلب السبُع

وكأن أبا الطيب لا يغفل بين حين وآخر أن يُذكر بطبيعة حكمه، ولعله هو نفسه بدا شديد الإعجاب بها، شديد الحرص ــ أيضًا ــ على أدائها الوظيفي الذي جعله لا يتردد في تصوير طبيعة تلقِّي هذه الحكم ــ في مجملها ــ على نحو قوله:

إنما تنجحُ المقالةُ في المر   ء إذا صادفت هوىً في الفؤاد[2]

ولديه يتكرر هذا التصوُّر الذي يوظِّفه في توكيد منطقه الحكمي :

هل الولد المحبوب إلا تَعِلَّةً   وهل خلوةُ الحسناء إلا أذَى البعل
وقد ذقت حلواءَ البنين على الصبا   فلا تحسبني قلتُ ما قلتُ عن جهل[3]

وهو ما عده واحدًا من معايير تفوقه على بقية البشر جميعًا، إذ تصوَّر تفرده بين الناس حتى في سبر أغوار النفس البشرية، وإدراك ما يشغل جوهرها من خلال احتكاكه بها وفهمه الواعي لها :

إذا ما الناسُ جرَّبهَمَ لبيبٌ   فإني قد أكلتُهم وذاقا

وبذا بدأ أبو الطيب شديد الهجوم على منطق الجبناء، شديد البغض لمن

(1) الديوان ٢/٢٥٣
(2) نفسه ٢/١٣١
(3) نفسه ٣/١٧٨

يبدو متخاذلاً أو مستسلمًا، شديد التعجب ممن يعرفُ طريق المجـد ويحيـد عنـه عاجزًا كان أو متغابيًا :

عجبــتُ لمــن لــه قَــدُّ وحــد ... وينبــو نبــوةَ القــضِم الكهــام
ومن يجدُ الطريقَ إلى المعــالي ... فــلا يــذرُ المطــيَ بــلا ســنام

ومن هنا تزداد مؤاخذته لكل من يتَّسم بالجبن، فيبدو منه ســاخرًا، أو بــه متهكمًا على عموم لغته :

وإذا ما خــلاَ الجبــان بــأرض ... أكثرَ الطعــنَ وحــدهَ وُالنِّــزالا[1]

وهو المنطق الذي ترجمه في جميع مواقفه التي صوَّر فيهًا الشجاعة وحياة الشجعان :

إذا اعتادَ الفتىَ خــوضَ المنايــا ... فــأهونُ مــا يمــر بــه الوحُــولُ
ومن أمر الحصونَ فما عــصَتْهُ ... أطاعتــهُ الحزونــةُ والــسهول[2]

ولا أدل على اعتزازه بتلك الشجاعة من رصده لها ضمن لوحــة الــشرف التي يعتد بها في حياة الإنسان، حيث يستطيع حماية شرفه، حتى اكتسبت حكمتــه منها سيرورة خاصة على لسان العربي في كل الأزمنة حتى فيما بعد عصره على نهج قوله المشهور :

لا يخــدعنك مــن عَــدُوٍّ دمعُــه ... وارحمْ شبابك مــن عَــدُوٍّ تــرحم
لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى ... حتى يُراقَ على جوانبــه الــدُم[3]

---

(١) الديوان ٣/٢٦٢
(٢) نفسه ٣/١٣٨
(٣) نفسه ٤/٥٢

وكثيرة هي مشاهده التي رسمه في هذا السياق، أو تقاريره التي عرضها حول مقومات الشجاعة، وأدواتها التي قد تحفزه – أحيانًا – إلى رصد اعتراف خطير ينتهي به إلى تفضيلها على القلم على الرغم من افتخاره بالجمع بينهما، إلا أنه في موضع المفاضلة يندفع مسجلاً رؤيته في قوله :

حتى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لـي   المجدُ للسيف ليس المجدُ للقَلَـمِ[1]

وها هو مشهده المعروف حول الليث وما يمكن استغلاله منه في لوحة الشدة والعنف لضمان البقاء بين الأقوياء :

إذا نظرت نيوب الليث بارزةً   فلا تظُنَنَّ أن الليث يبتسم[2]

وكذا كان تصوَّره لأدواته التي يعتمد عليها، ويترنم كثيرًا بذكرها في شعره، مترجمًا بذلك واقعه الحسي إزاءها، ومسجلاً موقفه الانفعالي والوجداني تجاه كل منها :

ومن طلب الفتحَ الجليلَ فإنمـا   مفاتيحُه البيض الخِفافُ الصوارم[3]

وإن كان لا يريد أن يترك لنا الحقيقة عارية بهذه الصورة، بقدر ما يريد لها أن تتحول إلى لوحة فنية متكاملة الجزئيات، فليس للخيل ولا الرماح كل الفضل إن يكن لدى الكرام ما تتوج به شجاعتهم وفروسيتهم :

وما تنفع الخيلُ الكرامُ ولا القنـا   إذا لم يكن فوق الكِـرام كـرامُ[4]

---

(١) الديوان ٢٩١/٤
(٢) نفسه ٨٥/٥
(٣) نفسه ١٠٤/٤
(٤) نفسه ١١٠/٤

ومن منطق السيادة من منظور الكرام يبدو المتنبي شديد الشغف بتسجيل تلك الرؤى الكلية للأشياء، فإذا به يستعيد مجد الإنسان – كإنسان – حين يدرك طبيعة انتمائه إلى عالم البشر، فإذا به يبدو تارة سعيدًا حتى يهدأ إليه، ويتسق معه :

لولا العقولُ لكان أدنَى ضَيْغَم	أدنَى إلى شَرَف من الإنسان[١]

ولكنه حين يضيق بالعلاقات الاجتماعية، ويراها تسير في غير اتجاهها الصحيح تراه شديد السُخط والضيق بالبشر جميعًا، على النحو الذي صوَّره في ميميته المشهورة في الحُمَّى :

وصرت أشك فيمن أصطفيه	لعلمي أنه بعض الأنام

وإذا هو يمزج بين رؤيته للمتناقضات في الحياة، فمشهد الموت يبدو أمامه في صورة هادفة، يتسق فيها مع قيمة الحياة، ويلف الموقف كله بمنطق الشجاعة الذي يعتد به اعتدادًا خاصًا في لوحة يرسمها قوله :

ومرادُ النفوس أصغرُ من	أن نتعادىَ فيه وأنْ نتفانَى
غير أن الفتىَ يُلاقي المَنايا	كالحات ولا يلاقي الهوانا
ولو ان الحياةَ تبقى لِحَيٍّ	لعددنا أضلَّنا الشجعانا
كل ما لم يكن من الصعب في الأنـ	ـفس سهلٌ فيها إذا هو كانا[٢]

ولا أدل على ذلك من اتساق ما يعرضه نظرًا وتطبيقًا، فقد بدا شديد الاعتزاز بنفسه وكبريائه، اعتزازه بشجاعته ومنطق قوته، وهو ما يطرحه حكمًا عامًا في الربط بين الضعف والذل في قوله :

---

(١) الديوان ٣٠٨/٤

(٢) نفسه ٣٧٢/٤

إذا كنت ترضى أن تعيشَ بذلـة فلا تـستعدنَّ الحـسامَ اليمانيـا[1]

وثمة فرق واضح في تصوُّره بين منطق الحلم وحـسن المعاشـرة وبـين الجبن الذي ينفرُ منه، وينفر منه الناس جميعًا، وذلك حـين يـستعرض الطبيعـة النوعية لحلمه من منطق القدرة والكرم، لا التخاذل أو الهوان :

إني أصاحبُ حِلمي وهو بِي كرم ولا أرحاب حلمي وهو بي جُـبن[2]

وتدور تفاصيل المواقف الحربية لديه في مثل ذلك الإطار الحكمي، وهو مـا بدا شديد الحرص على تسجيله وطرحه، مما يراه غير أهل للجدل أو النقاش، فإذا به يأخذ مقولة أستاذه أبي تمام :

لا تحسبَ المجدَ تمرًا أنت آكلـه لن تبلغَ المجدَ حتى تَلْعَق الـصبرا

ليصبغها بالطابع الحربي الذي اشتد به شغفه وولعه في قوله المشهور :

ولا تحسبَن المجد زقًّـا وقينـة فما المجدُ إلا السيوف والفتكةُ البكر[3]

وإذا به يجعل من خواتيمه ما يقنع به في منطق الشجاعة والقوة، فلا يـرى من أدوات القتال أقوى من السيف، ليستعرض من خلاله المشاهد، وليترك صـداه في نفسه ونفس متلقيه على السواء :

فصِرتُ كالـسيف حامـدًا يـده لا يحمُد السيف كلُّ مـن حَملـه[4]

---

(١) الديوان ٤/٤١٧

(٢) نفسه ٤/٣٦٨

(٣) نفسه ٢/٢٥٣

(٤) نفسه ٣/٣٩٢

وكأنما استطاع الشاعر الحكيم أن يصفو لنفسه يناقش موقفها الشامل من كل ما أحاط بها من ملامح القوة والضعف، وعلاقة كل منها بمكانة الإنسان الفرد في سلوكه وعلاقاته، فأفسح العديد من مجالات شعره لتقبل تلك الحكم التي كثرت لديه بشكل تجاوز به الكثير من شعراء عصره، أو من سبقه إليها في العصور السابقة، ولم تقف المسألة لديه عند حدود الخواتيم التي اصطنعها الشعراء، بل أفسح لها الكثير من المواضع في القصيدة من ناحية، وفي موضوعات الشعر التي شغل بها ونظم فيها من ناحية أخرى.

ولعل وقائع الحياة في عصر الشاعر قد أسهمت في دفعه إلى الإكثار من تلك اللوحات الحكمية، خاصة في إطار المنطق الحماسي الحربي الذي شغف فيه بمنطق القوة كوسيلة أولى للحياة في عصر بدا مليئًا بصور الفساد ومظاهر الضعف والانقسام، وكأنه لم يجد في موجب الحياة إلا ما يتمناه ويرصده في صوره الشعرية، باحثًا من خلال ذلك عن المثل العليا والنماذج المثلى التي يمكن أن تتكامل فيها تلك الصفات أو تكاد.

ومع مزيد من شغفه المتنبي بأن يكون حكيم زمانه نجده يتجاوز منطق القوة ليرسم لنا من اللوحات الحكمية ما رصد خلاصة رؤيته للحياة الاجتماعية من حوله، فإذا ما تجاوزنا حدود الدراسة الأدبية استعرنا من مصطلحات علماء الاجتماع ما نجده عند أبي الطيب في قدرته على صياغة العلاقات الاجتماعية وفهم طبائعها وجواهرها، ثم التنظير لها من خلال تنقلاته وممارساته وتعامله مع فئات شتى في مجتمعه، وفي ظل اغترابه ـــ أيضًا ـــ فقد رأى ضروبًا من السلوك دفعته إلى النظم الحكمي، وبرر من خلالها موقفه على طريقته في رصد موقفه من الأعاجم، إذ رهن الحكمة بالتجربة في ثلاثة أبيات متوالية صاغها بين مقدمة ونتائج.

وإنمـــا النــــاسُ بـــالملوك ومــــا تُفلـــح عُـــربٌ ملوكُهـــا عَجَـــمُ
لا أدب عنـــــدهم ولا حـــــسبٌ ولا عهـــودٌ لهـــم ولا ذمـــم
فـــي كــل أرض وَطِئتهـــا أُمَـــمٌ تُرعَـــىَ بعبْـــدٍ كأنهـــا غـــنم[1]

فكأنه يهدف إلى ترسيخ الحكمة من خلال أدلة صدقها وعدم صدورها مـــن فراغ يدَّعيه، بل تصدر عن إدراك واعٍ لجوهر الأشياء، وخلاصة احتكـــاك عملـــي بكل ما حوله على أرض الواقع، فإذا ما ضاقت أمامه صورة الحياة إلا من خـــلال القوة كان موقفه صريح الدلالة في مثل قوله :

وهل تغني الرسائل فـــي عـــدوٍ إذا ما لَـمْ يكُـنَّ ظُبـــىً رقاقـــا ؟

وبعد .. فهل يمكن تصنيف أبي الطيب في إطار فلسفي بعينه من خلال تلـــك الأبعاد الحكمية التي صدرت عن ذاته واكتسبت لديه هذا العموم ؟

إذا جاز لنا التجاوز في علاقتنا بالفلاسفة أمكن أن نرى الشاعر "براجماتيًا" إلى حد،كبير في رصد هذا الكم الحِكمي الذي انطلق فيه من الزاوية النفعية التـــي طبَّقها في حياته، وأكثر من دعوته النظرية إليها في حدود تلك الاعتبارات العَمَلية التي تجاوزت حدود الاعتبارات الفكرية المجردة، فكان منطلق التأمل لديه مرهونًا بالاعتبارات العملية التي يوظف الحكمة في سبيل أدائها، فهـــو شـــديد الانـــشغال بالنتائج المُرضية لهذه الحِكَم التي يمكن ــ أيضًا ــ أن تدخل في عديد من أبـــواب الفلسفة (البرجماتية) على المستوى الإنساني أو التجريبي أو الاسمي، فهي تبـــدأ من الأفعال الجزئية لأفراد الناس لتسعى بعد ذلك إلى مزيد من النفع فـــي إطارهـــا الشمولي العام[2].

---

(١)
(٢) انظر الفلسفة المعاصرة في توزيع وتصنيف البرجماتية ص٤١-٤٢ (د. محمد مهران رشوان).

الحكمة الاجتماعية :

وتأخذ كلمة المجتمع هنا طابعًا متعدد الجوانب والسمات في رؤية الـشاعر الحكيم لحقائق العلاقات وطبائع الناس، مما يحفزه إلى التعرض لتلك الأمور بـلا تردُّد على نحو ما رصده وهو يحرص على استنكاه الأشياء، والغـوص وراء مـا خفي منها على ضوء مرئيات واقعه :

ما كلُّ من طلبَ المعـالي نافـذا   فيها ولا كُـل الرجـال فحـولا[١]

أو ما عرضه من ربط دائم بين الكرامة وغثاثة العيش مع قبول الضيم فـي قوله :

غثاثة عيش أن تغـث كرامتـي   وليس بغـث أن تغـث المآكـل[٢]

وهو الموقف الذي حدده بعنف في قصيدته في الحمى :

ولا أُمسى لأهـل البخـل ضـيفا   وليس قرى سـوى مـخ النعـام

وإذا بالشاعر يتوقف متأملاً ليملي شروطه على كل ما يطرحـه ويعرضـه، فكل شيء ينبغي أن يظل في موضعه الطبيعي، وإلا اختل قانون الأشياء، وهو مـا يسعى إلى طرحه في قوله :

إذا قيل رِفقا قيل للحلم موضـعٌ   وحلم الفتى في غير موضعه جهل[٣]

وإذا هو يمزج بين منطق الشجاعة التي استوقفنا آنفًا، وبين منطق العقـل

(١) الديوان ٣/٣٦٢
(٢) نفسه ٣/٢٩٥
(٣) نفسه ٣/٣٠٥

في اختيار الصحبة المؤنسة، مما يرجع به عقله، ويزداد نضج فكره في قوله المشهور :

أعزُّ مكان في الدُّنى سَرْجُ سابحٍ   وخيرُ جليس في الزمان كتاب[1]

وإذا باختياره هذا ينمُّ عن طبائع مختلفة في حقول العلاقات الاجتماعية، تبدو محكومة — في معظمها — بتجارب الشاعر المتنوعة، فمن خلالها يحدد موقفه من كريم الناس ولئيمهم، وإذا هو لا يبخل على جمهوره بما يراه صحيحًا في قوله :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكتَهُ   وإنْ أنتَ أكرمت اللئيمَ تمرَّدا[2]

ولا أدل على قدرة المتنبي على تعمق الأشياء من التقاط معطيات الصورة الحكمية من وقائع الحياة التي يقطع من خلالها بما هو قائله، عن اقتناع وخبرة وتصديق على نحو قوله :

فاطلبِ العزَّ في لظىً وذرِ الذ   لَ ولو كانَ في جِنان الخُلود[3]

إلى قوله الجامع بين موقفه الفني والاجتماعي، واستسلامه أمام سطوة الشيب وشدته، وما يراه بعينيه من نتائج تكشفها وقائع الأشياء :

وشغلُ النفس عن طلَب المعالي   ببَيْع الشِعر في سوق الكساد

وماَ ماضي الشباب بمسترد   ولا يوم يمرُّ بمستعاد

فإن الجرح ينفر بعد حِين   إذا كان البناء على فساد

---

(١) الديوان ٣١٩/١

(٢) نفسه ١١/١

(٣) نفسه ٤٦/١

وإن الماء يجري من جماد ... وإن النارَ تخرُج من زناد[1]

ودقيقة هي نظرة المتنبي إلى الأشياء، وكأنه قصد إلى الاستقراء والاستقصاء، إذ تتراءى له تناقضاتها مجالاً للمناقشة والحوار والتساؤل، ويبدو تقنين المسائل لديه في صورة متميزة تحكمها رؤيته وتجاربه الخاصة، وكأنه يُذكرنا بنوافر الأضداد التي عُرف بها أستاذه أبو تمام، فكان شديد الميل إلى هذا الاستقصاء على نفس المستوى، أو ربما أكثر قليلاً، فإذا بالمتنبي يرصد من واقع ما يراه قوله :

وما كل وجه أبيضٍ بمباركٍ ... ولا كلُّ جفن ضيق بنجيب[2]

وكذا قوله :

فرب كئيب ليس تندَى جفونه ... ورب كثير الدمع غير كئيب

فهذه مشاهد متناقضة تناقض الأشياء في الحياة ذاتها، يراها كل يوم فلا يتردد في تسجيل أبعاد وَقْعها على نفسه، ألا يكون – آنذاك – قد فلسف أدق صور مشاهدته، وبحكم قناعته بما هو بصدد تصويره في أكثر من بيت على نحو قوله :

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه ... حريصًا عليها مستهامًا بها صبا
فحب الجبان النفس أورده التقى ... وحب الشجاع النفس أورده الحربا
ويختلف الرزقان والفعلُ واحد ... إلى أن يرى إحسان هذا لِذا ذنبا[3]

(1) الديوان ٨٣/١

(2) نفسه ١٧٦/١

(3) نفسه ١٩٠/١

وكذا يطرح فلسفة الأشياء كما يراها ويحسُّها، فإذا بالحقائق تتراءى له من المنظور العام، وفيها يعكس احترامه لذلك الحس العام :

وهبني قلت هـذا الـصبحُ ليـلٌ أيعمَى العالمون عـن الـضياء[1]

وكذا قوله :

وكـذا الكـريم إذا أقـام ببلـدة سأل النضار بها وقـام المـاءُ[2]

وقوله :

ومـن جهلـت نفـسُه قـدرَهُ رأى غيره منـه مـا لا يـرى[3]

وعلى هذا المستوى كان حواره حول الأخلاق، وتصوير قيمتها فـي كيـان الفرد بين الرفاق :

وما الحسن في وجه الفتى شرفًا له إذا لم يكن في فعلـه والخلائـق[4]

وعلى نفس المنهج بدت صعوبات تنبو عن طريق المجد، مع ما فـي تلـك الطريق من مشقات وأهوال رآها المتنبـي عـسيرة طبقًـا لممارسـات الواقـع وتصوراته معًا :

لا يدرك المجـدَ إلا سـيِّد فطـن لما يشق علـى الـسادات فعـال

لا وارث جهلت يُمناه ما وهبـت. ولا كسوبٌ بغيـر الـسيف سـئال

القاتل السيف في جسم القتيل به وللـسيوف كمـا للنـاس آجـال

---

(١) الديوان ١/١٣٨

(٢) نفسه ١/١٤٧

(٣) نفسه ١/١٦٨

(٤) نفسه ٣/٦٢

لولا المشقة ساد الناس كلهم   الجود يفقر والإقدام قتال[١]

وهو ما يورده موجزًا في بيت واحد يقول فيه :

تريدين لقيان المعالي رخيصة   ولابد دون الشهد من أبر النحل[٢]

وتبدو النفس البشرية عنده على أعلى درجة من الشموخ والعلو مما يصرح به أيضًا على نفس الدرجة من الإيجاز :

وإذا كانت النفوس كبارا   تعبت في مُرادها الأجْسَام[٣]

وفي إطار حواره حول الصداقة والعداوة ــ كإطار اجتماعي ــ يحاول الشاعر التنظير للعلاقات الاجتماعية من خلال رؤيته لها عَمَليًا، حتى يعبر عن خلاصتها من خلال الناس ومن خلاله معهم، فإذا هو يضع القواعد التي ينبغي مراعاتها فيمن هم أهل للمعاشرة :

ومن البَلِيَّة عزلُ من لا يرعوى   عن غيِّه وخطاب من لا يفهم[٤]

وإذا العداوة والصداقة يلتقيان من مقياس الضر والنفع على نفس التصور البراجماتي :

ومن العداوة ما ينالُك نفعه   ومن الصداقة ما يضرُّ ويؤلم

ولذا يبدو شديد الحذر في تعامله مع البشر، وهو يدعو إلى ذلك بإلحاح :

ركن على حذر للناس تستره   ولا يضر منهم ثغر مبتسم

---

(١) الديوان ٣/٣٩٧

(٢) نفسه ٣/٤

(٣) نفسه ٣/٦٤

(٤) نفسه ٤/٢٥٤

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال ولو كانوا ذوي رحم
ولا تشك إلى خلق فتشمته شكوى الجريح إلى الغربان والرخم[1]

وتتعدد لديه تلك المشاهد قياسًا على هذا النمط ليقنن ما يراه من رداءة المواقف التي يختل من خلالها قانون الصداقة ومنطق العداء :

ومن نكد الدُّنيا على الحُر أن يرى عدوًّا له ما من صداقته بُدُّ[2]

وإن ظلت الحكمة هنا مرهونة بموقفه في بلاط كافور الأخشيدي وما ضاق به في حياته في بلاطه مما فسره قوله :

وأكرمهم كلب، وأبصرهم عَمٍ وأشهرهم فهد وأشجعهم قرد[3]

ثم هو ينتهي إلى تلك النتيجة التي رصدها في أبياته الثلاثة قائلاً :

وأتعبُ خلق الله من زادَ همُّه وقصر عما تشتهي النفس وجدُه
فلا ينحلن في المجد مالك كله فينحل مجد كان بالمال عقده
فلا مجد في الدنيا لمن قلَّ ماله ولا مالَ في الدنيا لمن قلَّ مجده[4]

وربما اتخذ من الصورة ستارًا يكشف من خلاله عن طبائع الرموز التي يقصد إلى ترسيخها من نفس المنطق الحكمي العام، فلم يشأ أن يتكلم عن الإنسان صراحة، بل آثر التلميح من خلال تلك الرموز :

---

(١) الديوان ٤/٢٩٥
(٢) نفسه ٢/٩٣
(٣) نفسه ٢/٩٣.
(٤) نفسه ٢/١٢٣

وليس حياءُ الوجه في الذئب شيمة   ولكنه من شيمة الأسد الورد[1]

ثم تتسع دائرة الحكمة لديه، وتتعدد مجالاتها، وكأن أبا الطيب أراد أن يضع لكل شيءٍ قانونًا طبقًا لواقعه النفسي، وانطلاقًا من عمق ما يراه، فيهب إلى تحليله وتفسيره، ويدأب على التنقيب عما وراءه من المعاني الإنسانية العامة التي تتجاوز حدود بيئته وعصره.

فإذا ما انتقلنا معه إلى لوحة الدنيا من منطقة السلب والإيجاب رأيناه — في معظم الأحوال — مستسلمًا إزاءها، مدركًا حقيقة موقفه من منطلق الإحساس المتكرر بالضياع والانهزام ومشارف الاستسلام :

واصلينا نصلك في هذه الدنـ   ـيا فإن المقامَ فيها قليلُ[2]

وبذا تصبح تجارب الإنسان فاصلاً في تذوُّقه لأمورها وما تأتي به من جديد:

ومن يكُ ذا فم مر مريض   يجد مُرًّا به الماء الزلالا[3]

وفي إطار نفس الدائرة من الاستسلام يتوجه إلى الدنيا ممعنا متأملا ليراها دائمًا منقلبة طاغية، لا تكاد تحترم الوجود الإنساني، بل يكاد الإنسان يبدو فاشلاً دائمًا إذا ما تصدى لها أو أعلن التحدي :

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت   علَى عينه حتى يَرى صدقها كذبا[4]

---

(١) نفسه ١٦٣/٢

(٢)

(٣) الديوان ٢٨٦/٣

(٤) نفسه ٣٤١/٣

ولذا تراه لا يريد أن يتورط في الإكثار من هذا التأمل أو الاستغراق في مشكلات لن يصل فيها إلى نتائج، فإذا ما أدرك عدم الجدوى وراء تفكيره آثر التوقف والانسحاب فكان أيضًا براجماتي النزعة في مثل قوله :

ومن تفكَّر في الدنيا ومهجته أقامهُ الفكر بين العَجْز والتَّعب[1]

وزيادة في عمق الحكمة نراه مشغولاً بالحديث من منطق العقل الذي يدرك قيمته ـ وهو مصدر الحكمة بالطبع ـ ولذا يمكن إهمال ما سواه من قبل الغافلين الذين يحاولون مغالطة الحقائق أو إهمالها، فإذا به يأخذ منهم موقفًا عدائيًا يبدو فيه شديد السخط عليهم فيقول :

تصفو الحياة لجاهلٍ أو غافل عمَّا مضى فيها وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع
أين الذي الهرمان من بنيانه ما قومه ؟ ما يومه ؟ ما المصرع ؟
تتخلف الآثار عن أصحابها حينا ويدركها الفناءُ فتتبع
قد كان أسرع فارس في طعنة فرسا ولكن المنيةَ أسرعُ[2]

وهو يستوحى الحكمة هنا من عمق التاريخ الذي يتخذه شاهدًا على صدق مقولته، ويستلهم التجربة من الواقع المعيش بين ماض وحاضر، وهو ما ينسحب ـ بدورهِ ـ على مستقبل الأيام، ومن هنا يزداد الموقف لديه صدقًا وتوكيدًا، فيعود إلى تقرير الحقيقة في هدوء شديد :

نبكي على الدنيا وما مِن معشر جمعتهمُ الدنيا فلم يتفرقوا[3]

(١) الديوان ٢٢٥/١
(٢) نفسه ١٣/٣
(٣) نفسه ٧٥/٣

ويجرنا حديثه حول الدنيا إلى حكمه حول الغيبيات والموت، وعندئذ تتكشف نسبية الأشياء، وكذا نسبية تجارب الأجيال، وذلك حين يقارن ما في الدنيا من ملامح الضعف والفناء أمام شخوص الموت مما لا يقبل جدلاً ولا شكوكًا، وهنا يتخذ مادة حكمته من واقع ما رآه وخبرته نفسه :

وقد فارق الناسَ الأحبةُ قبلنا ... وأعيا دواء الموت كل طبيب
سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها ... منعنا بها من جيئه وذهوب
تملكها الآتي تملُّك سالب ... وفارقَها الماضي فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى ... وصبر الفتى لولا لقاء شعوب[1]

ومع إقرار تلك النسبية بين الأشياء يتوقف الشاعر الحكيم عند ملامح التشابه ونماذج التوحد التي يحاول تلمسها بينها في قوله :

وشِبهُ الشيء منجذبٌ إليه ... وأشبهنا بدنيانا الطغام[2]

ومن الطبيعي أن تبدو لوحة الدنيا عنده كئيبة قاتمة طالما صدر فيها من منطق التشاؤم، وطالما أدرك بخبرته أن المشيب ضرورة قاسية، وكذلك الموت، فليس ثمة ما يدعو إلى التفاؤل أو حسن المعاشرة لها أو الاطمئنان إليها على نحو ما عرضه إيجازًا قائلاً :

والمرء يأملُ والحياة شهية ... والشيب أوقرُ والشبيبة أنزقُ[3]

وهو نفس الإيجاز الذي سار عليه في قوله :

(١) الديوان ١/١٧٥
(٢) نفسه ٤/١٩٣
(٣) نفسه ٣/٧٦

على ذا مضى الناس اجتماع ورقة وميتٌ ومولودٌ وقــالٍ ووامــقُ[1]

بينما تستوقفه دقة المتأمل حين يعرض الموقف بعمق شديد ليقول :

ولو جاز الخلــودُ خلــدتُ فــردا ولكــن لــيس للــدنيا خليــل[2]

وقوله :

وما أحــد يخلــد فــي البرايــا بــل الــدنيا تــؤول إلــى زوال
ويدفن بعضنا بعــضا وتمــشي أواخرنـــا علـــى هـــام الأوال[3]

ثم يبدو أشد ما يكون تصاغرًا وضآلة حين يخلط الدنيا بحديث الزمن ليبــدو آنذاك شديد الاستسلام :

إذ ما تأملت الزمـــان وصــرفه تيقنت أن الموت ضربٌ من القتل[4]

ثم هو يرى في قانون الأيام ما لا يحتمل جدله ولا رغبته في المناقــشة، ولا يسع حواره :

بذا قضت الأيام ما بــين أهلهــا مصائبُ قوم عنــد قــوم فوائــد[5]

وهو ما يأخذ لديه أبعادًا أخرى، إذا ما قصد إلى تجاهــل مــصائب الــدنيا وسطوة الزمان، وصفا إلى ضرب من الإعجاب بنفسه، فلم يجد له ندًا ولا نظيــرًا منذ محدودية ما رمى إليه حين رحل إلى كافور ليقول له :

---

(١) نفسه ٣/٨٣

(٢) الديوان ٣/١٤٠

(٣) نفسه ٣/١٥٠

(٤) نفسه ٣/١٧٧

(٥) نفسه ١/٣٩٩

فارمِ بي مـا أردت منـي فـإني أسـد القلـب آدمـي الـرواء
وفؤادي مـن الملـوك وإن كـا ن لـساني يـرى مـن الـشعراء

وكأنه أحس تضخم ذاته أمام كافور، فرأى في نفسه ملكًا عظيمًا أمام أمير، ويتمنَّى لو تخلص من ثوب الشاعر المتواضع ليعيش في إطار تلك الملوكية التـي طال حلمه حولها في مصر، وهي لغة دبت لديه مكررة حين صور هـذا التـضخم الذاتي في قوله أيضًا على نفس الوتيرة منذ صباه :

إنـي ومـا قـد خلـق اللـ ـه ومـا لـم يخلـق
محتقَـرٌ فـي همتـي كـشعرة فـي مفرقـي

ولكن هذا الإحساس الذي تضخم صوته في أذن الشاعر حتى أذاعه في آذان أناس عصره سرعان ما هدأ أمام رؤيته للكونيات من حوله، أو رصد مخاوفه من غيبيات يقف أمامها عاجزًا خانعًا إلى حد بعيد، وهو تناقض مبرر على المـستوى الإنساني، فشتان بين إحساس الفرد بذاته منفصلة عـن مـصائب الـدنيا وبـين تضاؤلها في زحام أحداثها الجسام.

وإذا بالشاعر يحاول مغافلة الزمن بتوقفه الطويل عند ذكريات شبابه وأمام شيخوخته ومعاناة الواقع، وكأنه لم يجد أقل من تـسجيل طبيعـة العـيش كمـا يتصورها قائلاً :

آلـة العـيش صـحةٌ وشـباب فإذا ولَّيـا عـن المـرء ولَّـي[1]

وإذا به يعلن صراحة عن ضيقه بمتاعب الشيخوخة من نفـس المنطلـق إذ يقول :

(١) الديوان ٣/٢٥٠

وإذا الـــشيخ قـــال أفٍّ فمـــا مَلَّ حياةً وإنمـــا الـضعفَ مَـــلاّ[1]

بل تأخذه الرويّة والأناة إلى وقفة تأمُّل يفلسف من خلالها خلاصـــة رؤيتـــه للشَّيب والشباب قائلاً :

وشيخ في الشباب وليس شــيخًا يُسمى كل مـــن بلـــغ المـــشيبا[2]

وإذا بالشاعر يبدو حريصًا على استجماع ما استطاع من أطراف الحكم التي أفسح لها المجالات بين زحام أبيات مدائحه ــ بصفة خاصـــة ــ وكأنـــه يتحـــول بالمدحة من حدود إطارها الفردي إلى أُطُر أكثر إنسانية وأشد عمقًا ورحابة، وإذا بالاستقصاء يأخذ مداه حين يوظِّفها ــ أحيانًا ــ من منظور غزلي لا يتورع فيـــه أن ينطلق مزجًا بين لوحة الحماسة الحربية وبين حديثه الغزلي، وكأنـــه مـــازال يردد ما صوره مثل قول عنترة :

ولقد ذكرتُـــك والرمـــاح نواهـــلٌ مِنى وبيضُ الهند تقطُر من دمـــي

فوددت تقبيـــلَ الـــسيوف لأنهـــا لمعـــت كبـــارقِ ثغـــرك المتبـــسِّم

ولكنه يحدد الموقف في صيغة المعالجة وأسلوب الحوار ورصد الحكمة على نحو قوله :

لا تعذل المشتاق فـــي أشـــواقه حتى يكون حـــشاك مـــن أحـــشائه

إن القتيـــلَ مـــضرجًا بدموعـــه مثـــل القتيـــلِ مـــضرجًا بدمائـــه

والعشق كالمعشوق يعذب قربـــه للمبتلى وينال مـــن جوبـــائـــه[3]

---

(1) نفسه ٣/٢١٩

(2) الديوان ١/٢٦٩

(3) نفسه ١/١٣٢

وكذلك قوله موجزًا لمقاييسه الغزلية، ورؤيته لمعالم الجمال من خلال خبرته الطويلة التي تفرّد بها :

ومن خبر الغواني فالغواني ضياء في بواطنه ظَلامُ[1]

ومع حواره المركب حول الشيب والشباب والغواني لا نراه إلا باحثًا عن مواطن قوته حتى وإن حاول كسر حواجز الزمن عودًا إلى الماضي واستجلاب أحاديث الذكريات التي يربطها بالشباب وحيويته، وعندئذ لا يستحسن التوقف عند ذل أو هوان شأن، أو حد الرضا بأي منهما، مما سجله قوله وهو بصدد تصوير الحُمى التي أصابته في مصر عقب فشل آماله الكبار :

ولا أمسى لأهل البخل ضيفا وليس قِرىً سوى مُخ النعام

وهو ما أكثر من ترديده تأكيدًا للمبدأ الذي اقتنع به أو سارت على أساس منه حياته :

إذا الجُود لم يرزق خلاصًا من الأذى فلا الحمدُ مكسوبًا ولا المال باقيا[2]

ومع هذا لا تراه يتوقف عند التسليم بما قد يرد من الأمور على غير هواه، ليجعل من ذلك قاعدة حكيمة يطرحها في بيته المشهور :

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السُّفُنُ

وكذلك كان ما يصدره من أحكام تنطلق من الصداقة باعتبار رؤيته لمقاييس الصدق والأصالة فيها قائلاً :

(١) الديوان ٤/١٩٣

(٢) نفسه ٤/٤١٩

شرُّ البلاد مكانٌ لا صــديق بــه وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يصم[1]

وإلى هذا المدى بدا انشغال أبي الطيب برصد الحكمة من منطلــق فلــسفته الخاصة ورؤيته لطبيعة الأشياء وأصول العلاقات، وبها بدا محكومًا ــ أحيانًــا ــ ومتحكمًا فيها ــ في قليل من الأحيان ــ فلا أقلَّ لديه من عرض ذلك الكم الغزيــر من الحِكَم التي يمكن توزيعها بين سلبيات ما يراه ويمارسه من خلال واقعه أكثــر مما يأتي به ذلك الواقع من صور الفساد التي ملأت الطبع الإنــساني، حتــى بــدا شديد اللهجة مع الناس، شديد الرغبة في الانصراف حتى عن مناقــشتهم إلا مــن خلال ما يراه هو صحيحًا دائمًا، وعندئذ تراه كاشفًا عن ضلالهم وزيفهــم الــذي جمعه في بيته :

وصرتُ أشــك فــيمن أصــطفيه لعلمــــي أنــــه بعــــض الأنـــام

بل ربما دفعه هذا إلى طرح تلك الصورة الفريدة لسيف الدولة حــين قــصد إلى تبرئته من شرائح الأنام قائلاً :

فإن تفُق الأنــام وأنــتَ مــنهم فــإن المــسكَ بعــضُ دمِ الغــزال

وقوله :

شَخَص الأنام إلى كمالك فاســتعذ من شــر أعيــنهم بعيــب واحــد

ولمَ تتوقف حدود حكمته وفلسفته عند طبائع العلاقات البشرية، وما يــشعر به من نقائص ومثالب، بل امتدت تلك الحدود ــ كما رأينا ــ ليطرح من خلالهــا رؤيته للزمن، ويخلع ما يشاء من الصور التي اقتنع بها مــن خــلال ممارســات حياته العملية، حتى قصد إلى غاية خاصة في حِكمه، ربما لم يبلغ شأوها شــاعر

(١) نفسه ٨٩/٤

آخر، بل ربما استطاع أن يعلن ثورته العارمة على مظاهر الفساد من حوله من خلال فن الحكمة، أو ـ إن جاز الوصف ـ فن الفلسفة الذي استعان به وأكثر منه حتى استطاع أن يرسم لوحات كاملة على النحو الذي ورد في المشاهد التي عرضنا بعضًا منها.

وعلى الرغم من تشابه المجالات ـ أحيانًا ـ بينه وبين الآخرين من الشعراء على نحو من حديثه عن الزمن ـ بصفة خاصة ـ وكذا ما رسمه من لوحات فنية استوقفه فياه طويلاً، وسبقه إلى نظائر لها أبو تمام وغيره، إلا أن مشاهد أبي الطيب تظل محتفظة بمذاقها الخاص، وطابعها المميز، حيث يبدو أكثر التصاقًا بنفسيته وواقعه، وأشد ارتباطًا بتلك الظروف التي أحاطت به على كل مستوياتها السياسية والحربية والاجتماعية والأخلاقية والعقلية، بل إن حكمه المتعددة حول الحسد والحساد ـ مثلاً ـ لتبدو وثيقة الصلة بما أداره من حوار حول طبائع العلاقات الاجتماعية في صورتها المَرَضية على كل تلك المستويات ابتداء من بلاط الأمراء، وانتهاءً إلى ما ساد بين طبقات العامة من جوانب الفساد في السلوك البشري.

وربما بدت تجربة الحسد في ذاتها وثيقة الصلة بنفسية أبي الطيب بسبب معاناته منها، منذ توثقت صلته بسيف الدولة في البلاط الحمداني، مما ألَّب عليه حساده للإطاحة به، والكيد له، حتى رحل إلى الشام، ثم إلى مصر، بل ربما لاحقه أولئك الحساد بكيدهم عند كافور، فمازال يسجل نقمته عليه حتى بدت ظاهرة مرضية استوقفته وضاق بها على طريقته في إعلان تحدّيه لهم وضيقه بهم، وهو يعلن عن ذاته أمام سيف الدولة حين يقول مخاطبًا إياه :

فأبلغْ حاسدِّي عليكَ أنى كبَا برقٌ يُحاول بي لحاقَا

ولعل أبا الطيب قد عاش صورًا من تلك المعاناة النفسية التي دفعت دفعًا به

إلى ذلك الإحساس المتضخم بالاضطهاد، ووجهته إلى الحذر الدائم في علاقته الاجتماعية من خلال سوء الظن بالناس، إذ ربما كان لإحساسه بدونية النسب دخل في تصوراته وغموض نفسيته وتعقيدها، فمنذ نشأته الأولى كان يبدو حائرًا قلقًا مضطربًا حول ما يقال عن نسبه بين والد من السقائين في الكوفة، أو انتسابه إلى أحد الأمراء العلويين ادعاءً، ثم كان ما رآه من زحام الأحداث الثورية في العصر، إلى استمرار تلك الأحداث لدى القرامطة، مما حدا به إلى التمرد الدائم، وإعلان الثورة العنيفة التي لا تكاد تهدأ أو تعرف حدودًا، مما جعله دائم الحرص على تصوير ذاته من منطق التضخُّم والتوهُّج، فلم يتورع أن يطرح معظم صوره من منطق الكبرياء والتعالي على مَنْ حوله، ليظن مفاخرًا إياهم بعلو مكانته، بل ربما كان تعاليه أساسًا كامنًا وراء ما اتُهم به من التنبؤ الذي أوقعه في شرك غروره من ناحية، وما ألم به من تعاليم الباطنية لدى الشيعة من ناحية أخرى، فما كان تنبؤه – حتى وإن ظل مجرد اتهام – إلا صورة من صور الغموض التي ازدحمت بها حياة المجتمع في عصره، خاصة على يد صاحب الزنج وصاحب ثورة القرامطة، ومن سار على منهجهما من الفوضى والعبثية حول العقائد.

لعل هذه العوامل مجتمعة كانت وراء قوة شخصية المتنبي كما أحسها مع مغالاته في اعتزازه بنفسه، لا في قصائد الفخر فحسب، بل حتى في مدائحه التي لم يجد غضاضة في محاولة اقتسامها مع ممدوحه، ولكن المسألة قد تتجاوز كل الحدود المعروفة في عالم المديح على نحو قوله في أبي سهل الأنطاكي :

أبدو فيسجد مَنْ بالسوء يذكرني	فلا أعاتبُه صفحًا وإهوانا
وهكذا كنتُ في أهلي وفي وَطني	أن النفيس غريب حيثُما كانا
محسَّد الفضل مكذوبٌ على أثري	ألقى الكميَّ ويلقاني إذا حانا

ولكن الشاعر بدا محكومًا بمقولة خاصة تفسح له المجال ليأخذ من واقعه

مطية لإبراز ذاته من خلال إحساسه بالقلق الذي يمتلئ به صدره في ظل ثورة وتوتر مستمريْن، فإذا أخذنا بما انتهى إليه علماء النفس من أن الشاعر " لابد أن يكون لديه مهارات خاصة على تلقي الخبرة وتنظيمها، واستكشاف جوانب في شخصيته واستخدامها، واستعمال اللغة، ويقوم الشعراء بدورين " أحدهما اجتماعي والآخر فردي، وأن العلاقات بين هذين الدورين والنظرة إليهما تختلف من شخص إلى آخر "[1].

فإذا أخذنا بهذه المقولة بدا أبو الطيب شديد الاختلاف عن غيره من الشعراء بحكم نفسيته التي شغلها الطموح والرغبة في القفز إلى القمم سواء الذي ترجمه في بعض مطالعه التي لم يستوقفه فيها الطَلَل النمطي، بقدر ما استوقفته التجربة الإنسانية في صورة أشد دلالة، وأكثر عمقًا، وأدخل في أبواب الفكر الفلسفي منها في باب الشعر والوجدان، بل إن المطلع الحكمي ليبدو أشد قدرة لديه على ترجمة الشعور من ناحية، كما يحكمه العقل ويوجهُه ويتحكم فيه — من ناحية أخرى — ومن ثم كانت حِكَمه بسبب كثافتها وعمقها تحتاج نمطًا من الكد الذهني لاستيعابها، واستخراج ما يكمن في بواطنها، ليظل لتجربتها طابعها الإنساني العام.

ومع شمولية الرؤية تظل ذاته متألقة، وكذلك كانت عبقريته على النحو الذي سجله قول بلاشير (لا عبقرية بدون قدرة نتاجية تظهر بعد موت العبقري ويستمر، وإذا ما اعتبرنا في هذا المعني السيرورة التي نعمت بها أعمال المتنبي الشعرية، والأدب الواسع الذي أوجدته، أمكن أن نرى في هذا الشاعر المداح نوعًا من أنواعه العبقرية)[2].

(١) أين المرجع الأصلي !!!
(٢) أين المرجع الأصل !!!

بل لعل إحساس الشاعر بحجم عبقريته قد دفعه إلى اللجوء إلى الكثير من الصيغ الخطابية التي يخاطب من خلالها العقل من ناحية، ويرضى في نفسه لهجة الآمر الناهي الموجّه من ناحية أخرى، وإن كانت خطابيته ـ وهذا جيد في شعره ـ لم تقف حائلاً دون دقة تصويره واختياره لزوايا الصورة وألوانها.

على أن الموقف الفني يظل شيئًا، ويظل الموقف الحكمي شيئًا آخر مختلفًا تمامًا، فهنا تتبلور مشكلات الذات، وينكشف حرصها على استكناه حقائق الأشياء، والسعي الدائب وراء تفسيرات لها، ورصد خلاصة معارك الشاعر مع نفسه أو زمنه أو مجتمعه، فهي تعكس ـ بصدق ـ خلاصة فكره، وصفوة فلسفته إزاء ما يلتمسه في واقعه، أو ما يحاول التعرف عليه خارج إطار هذا الواقع. وفي كل الحالات فهو يطلع علينا بمنطق الذات في إطار خبراتها المتعددة مع الطبيعة، أو المجتمع، أو المشكلات الميتافيزيقية التي تتراءى له في حديثه عن الدنيا أو القيم أو الغيبيات، وكلها تدور في إطار فكر الشاعر وخبرته التي يخلع عليها ذلك البعد الإنساني العام.

أضف إلى هذا أمرًا آخر لا يمكن إغفاله من خلال تأمل نمط خاص من الشخصية على المستوى النفسي حول ما يسميه علماء النفس ـ اصطلاحًا ـ بالشخصية البارانوية التي تحكي شخصها من خلال مثل تلك الفلسفات المتعددة التي تلتقي حول تفسير أبعادها من منطق الغطرسة والكبرياء والغرور والتسلط وحب الذات، والانبهار بقدراتها وأحكامها وأفكارها، ودحض أفكار الآخرين واحتقارهم، والقصد إلى إهمالهم، والاعتداد بالرأي الشخصي باعتباره المحور الوحيد الصحيح لرؤية الحقائق والتشبث بالرؤية الخاصة، وعدم التنازل عنها أو قبول مناقشتها أو مراجعة النفس، إلى جانب الإحساس بهذا التضخم وترقب الاضطهاد الدائم من الآخرين، وضرورة الاغتراب عن المجتمع وسوء الظن

بالناس، والشك الدائم في كل شيء، وأظن أن هذا قد انعكس – إلى حد واضح – في خلال الحكمة في شعر أبي الطيب، وله موضع أكثر تفصيلاً في المداخل النفسية الكاشفة عن الطبيعة النوعية للشاعر.

الفصل الثالث

النظرية النقدية والتجربة

نظرية الشعر بين أبيات شعره

ليس القصد من وراء التعرُّف على النظرية ـــ هنا ـــ أن نتخذ من المتنبي ناقدًا أكثر من كونه شاعرًا، وإلا سرنا معه في ذلك الاتجاه الذي تراءت له نفسه فيه أميرًا في ثوب شاعر فتضخَّم طموحه، وكثرت معه معاناة وازدادت متاعبه، ولكن الموقف قد يتحول إلى محاولة لتلمُّس مصطلحات الشاعر التي اقترب بها من عالم النقاد، والتقط منها ما شغل عليهم بيئتهم، وطال حولها حوارهم وجدلهم.

وعلى منهج (نظرية الشعر) عند أبي تمام حين رهنها بدقة الصنعة، والوعي بقيمة الفكر في مساندة الشعور في منطقة الإبداع، نجد الموقف يتردد حين يشغل المتنبي بصورة تتكشف من خلالها حقيقة تلمذته على أبي تمام، ورغبته في الاقتداء بمسلكه الفني ابتداءً من ذلك المنطلق العقلي الذي جعل محوره فيه الفكر وضروب الكد الذهني، إلى ما يتعلق بهما على ذلك النحو الذي صوره قوله عارضًا مبالغته في المدح الذي يعز حتى على الأفكار الإلمام بجوهره:

يدقُّ على الأفكار ما أنت فاعل ... فيترك ما يخفى ويؤخذ ما بدا[1]

أو ما يعرضه ربطًا بين الفكر والخواطر التي تداعب صاحبه قائلاً :

إذا تغلغل فكرُ المرء في طَرف ... من مجده غُرِفت فيه خواطره[2]

كما كثر حديثه عن دقة الفكر، وما ورد قريبًا من نفس النسق من الاستغراق في مبالغاته من نفس المنظور الذي سجله قائلاً :

(١) الديوان ٢/١٢

(٢) نفسه ٢/٢٢٣

يتيه الدقيقُ الفكر في بُعد غوره ويغرق في تياره وهو مُصقع[1]

ليبدو أشد انشغالاً بكثرة من هذا الفكر على نحو ما طرحه قوله :

كثُر الفكر كيف نهدي كما أدت إلى ربها الرئيس عباده[2]

وإذا " بالفكر " أيضًا يبدو قرينَ السُّهد والأرق، حين ينزلق به إلى عالم الغزلين، ألم يكن وسيلة من وسائلهم على النحو الذي عرضه مثل قوله :

كثيرُ سهاد العين في غير علَّة يؤرقه فيما يُشرفه الفكر[3]

كما يبدو الفكر عنده وليد " التجارب " وقرينًا لها، فإذا بها تعرض لديه ممزوجة بالفكر من جانب، وبالإلهام من جانب آخر :

وكفتك التجارب الفكرَ حتى قد كفَاك التجاربَ الإلهامُ[4]

وما أدق تأمل الشاعر لطابع الفكر كما شُغل به من منطق العقل، وما يترتب عليه من ضروب الكد، وما قد يصيب العقل أيضًا من رهق وجهد، نتيجة ذلك التأمل الطويل الذي قد يكشفه مثل قوله :

أيها الباهرُ العقول فما تد رك وصفًا أتعبت فكري فَمهلاً[5]

وإذا بالفكر يتقد – أيضًا – ويشتعل لديه في منطقة تصويرية أخرى يراه فيها:

---

(١) الديوان ٢/٣٥٤
(٢) نفسه ٢/١٥٧
(٣) نفسه ٢/٢٢٩
(٤) نفسه ٤/٢٢٣
(٥) نفسه ٣/٢٥٢

أشـــفق عنـــد اتقـــاد فكرتـــه   عليـــه منهـــا أخـــافُ يـــشتعل[1]

وبذا يبدو حديثه عن الفكر تحت وطأة ذلك التكرار الذي شاع فـــي ديوانـــه ضربًا من الإدراك الواعي لما هو بصدده نظمًا، وإعجابًـــا منـــه خالـــصًا بطبيعـــة صدوره عنه كشاعر، وإلا ظل متلهفًا على منطقة الوجدان أو الشعور التي يمكـــن أن يحصر فيها نفسه بما يكفي لإهمال العقل، ليرد بذلك على أصـــحاب الفلـــسفة، ممن أهملوا الوجدان فأسقطوه من الاعتبار حين اعتبروه طرفًـــا معاديًـــا للعقـــل والفكر، مما قد يجني على قداستهما في أنفسهم وفلسفاتهم.

وهل كان حديثه عن الفكر إلا إدراكًا لطبيعة الصنعة الشعرية التـــي تحتـــاج أنماطًا من الكد والمعاناة، بما يدفع إلى احترام ذلك الفكر، حين يدرج فـــي عـــالم الإبداع، ولحظة الإفراغ الفعلي للعمل، بل كان الفكر مصطلحًا شُغل به أبو الطيـــب كنمط من العرض الدقيق الموازي لمصطلح الفهم ودقته، على نحو مـــا ترجمـــه قوله :

لألقى ابن إسحاق الذي دقَّ فهمُه   فأبدع حتى جَلّ عـــن دِقَّـــة الفَهْـــم

ومن منطق الفكر في صورته الكلية العامة، كما وعاه أبـــو الطيـــب وفهـــم أبعاده يبدو مرتبطًا بتلك الصعوبة التي يجتازها لكي ينظم قصيدته، ويأخذ الفكـــر لديه منحىً آخر يرتهن بالصعود والارتقاء في قوله :

مراقب صعدت والفكـــر يتبعهـــا   فجاز وهو على آثارها الـــشهب[2]

وكذا جاء قوله تصويرًا :

---

(١) الديوان ٣٢٩

(٢) نفسه ٢٤٧/١

لنوره في سماء الفخر مختـرَقٌ   لو صاعد الفكر فيه الدهر ما نزلا[١]

فلمْ يشأ إلا أن يتخذ منه صورة كلية، ويجعله إطارًا عامًا يطرح من خلالـه التفاصيل، ويتوقف عند الجزئيات، ويستكشف الأبعاد التي تستوقفه، ليأخـذ مـن خلاصة وقفته تلك بُعدَيْن متميزين :

أ – بعد شعري يكاد يلصق بدوره ــ شاعرًا ــ فحسب، فلا يتورَّع أن يـردد شواهد صنعته في عالم الشعر كجنس أدبي، تعلق به وتعمقـه، وتخـصص فيـه وتفوق، وبين حالات نفسية متناقضة متباعدة، فهو مرة يبيع شـعره فـي سـوق الكساد، وأخرى يغالي في اعتزازه به، وحرصه عليه، وفي الأولى لا يـستنكف أن يعرض الموقف في صراحة ووضوح من منطق تشخيصي يقصد به إلى ممدوحه:

فسرت نحوك لا ألوْى على أحـد   أحثّ راحلتَّـي الفقـر والأدبـا[٢]

وإذا به يبدو مشغولاً ــ وهذا طبيعي ــ بالشعر، فهو عمله وصناعته التـي يجيدها، يوظف فكره في سبيل التدقيق فيها، ولذا راح يطرح مـن حولـه أقـوالاً تحدد ماهية الشعر كما وعاها من ذلك المنطلق، وترسم ما أصابها مـن ثبـات أو تحوُّل على ألسنة القديم والمُوَلَّد من خلال إدراكه لها :

رأيتـك توسـع الـشعراء نـيلاً   حـديثهم المولـد والقـديما[٣]

وهو ما يربطه بمنطق (الوظيفة) التي يـضخمها خاصـة إذا مـا تعلقـت بممدوحه:

---

(١) الديوان ٢٨٧/٣

(٢) نفسه ٢٤٨/١

(٣) نفسه ١١٨/٣

أحييت للشعراء الشعر فامتدحوا   جميع من مـــدحوه بالـــذي فيكـــا
وعلموا الناس منك المجد واقتدروا   على دقيق المعاني من معانيكـــا[1]

ب – ثم يرد لديه ذلك البعد النقدي الذي يسهم في إدراج الـــشاعر واحـــدًا ممن نظروا لما طرحوه في دائرة الإبداع الذي لا تحكمـــه البديهـــة أو الارتجـــال فحسب ولا تطغى عليه العفوية أو العشوائية، وقد لا يقبل الشاعر بأي من ذلـــك، بقدر ما يرصد ما ينظمه بناء على مقومات وأسس بينة يعرض منهـــا ــ أول مـــا يعرض ــ فهمه للطبيعة النوعية لتلك الماهية وحدودها وأبعادهـــا، ويلتقـــي مـــن خلالها مع أستاذه حين جمع بين الفكر والـــشعور، وتعلـــق بالبيـــت المـــصهرج ليعارض شطرًا لأبي بواس وصور فيه ممدوحه كالدهر (فيه شراســـة ولبـــان)، ليقول منافسًا ومتجاوزًا مستوى الصورة :

شرست بل لِنْتَ بل قاينت ذاك بذا   فأنت لاشك فيك الـــسهلُ والجبـــلُ

فعلى هذا المنهج كانت مسيرة أبي الطيب حين استوقفته تلك الماهية فـــرأى الشعر إعمالاً لمزيد من الجهد من خلال الرويَّة والتأمل والتفكُّر، وهو ما انعكـــس تطبيقًا على معالجات متميزة له ألحَّ عليها، وجرى وراءها جريًا على لغة التميـــز المطلق الذي أراده لممدوحه ــ مثلاً ــ حين أفرده بين الأنام، وقلب كـــل الـــصور إزاء كرمه، وأثار الدهشة والتعجب أمام مكانته التي أعجز عنها البشر :

يُقصِّرُ عـــن يمينـــكَ كـــلُّ بحـــر   وعمـــا لـــم تُلقـــه مـــا ألاقـــا
ولـــولا قـــدرةُ الخـــلَّاقِ قُلنـــا :   أعَمْـــدًا كـــان خلقُـــك أم وِفاقـــا

وعلى نهجها راح يرسم له مشهدًا آخر ينطلق فيه من نفس المستوى مـــن

(١) الديوان ١١٧/٢

المبالغة المطلقة التي تكرر شاهدها :

شخص الأنام إلى كمالك فاستعذ   من شر أعينهم بعيب واحد

وهو ما غلب أيضًا على انتقائه للتشبيه الضمني الذي يرمي به إلى تأكيد منطقه حول ذلك التفرد، وكأنما جعله غاية فنية يرمي إليها بعديد من الصور :

فإن تفُقِ الأنامَ وأنتَ منهم   فإن المسكَ بعضُ دم الغزال

وبذا تبدو الأداة محور التقاء بين الشاعرَيْن أبي تمام والمتنبي، منذ أعلن الشاعر عن نفسه إعلانه عن نظريته حولها، وطبيعة صدوره في إبداعه من منطلق الجمع بين (الفكر) و(الشعور) مما يعطيه الحق ـ وهذا طبيعي ـ في إعمال الصنعة الشعرية، والتوليد في المعاني، ورسم المشاهد، وتعقيد الصور، أو ما استطاع ترجمته من مدلول النظرية فيما يتعلق بالماهية في تناوله للأداة على النحو الذي يمكن قراءته أيضًا من خلال قراءة سطورها التي أبدعها فكانت شواهد شعرية ونقدية في آن واحد.

ذلك أن (أداة) الشعر قد شغلت أبا الطيب كعنصر آخر من عناصر التنظير، فكشف عن لغته الخاصة التي يعيها ويفهمها، وظهرت قسمته التي التقطها من ضجيج البيئات النقدية حول قضية اللفظ والمعنى، أو السرقات، وما في الشعر من نظم ينهض على أساس من فهمه له في مثل قوله :

دعاني إليك العلمُ والحلمُ والحِجىَ   وهذا الكلامُ النظمُ والنائل النثر[(١)]

وكثير عنده يتكرر ذلك الحوار حول (اللفظ) كأساس للشعر كنوع أدبي، بل يشغل بما قد يعتوره من غرابة تتجاوز حد العمق والصنعة :

---

(١) الديوان ٢/٢٦٢

تيممنـــي وكلـــك فادحـــا لـــي   وأنشدني مـــن الـــشعر الغريبـــا[1]

ومن هنا يأتي توظيف الشعر عنده شديد الارتباط بهذا الفهم للأداة ومقاييس التفرُّد فيها، ابتداء في ذلك من حيث انتهى غيره من الشعراء، ذلـــك أن خوضـــه المجالات لغيرية يجعله مدافعًا عن قضاياه الذاتية، من خلال ذلك الحماس الـــشديد الذي يعرضه مثل قوله :

ألا ليت شعري هل أقولُ قـــصيدة   فـــلا أشـــتكي فيهـــا ولا أتعتَّـــبُ

وبي ما يذود الشعر عنـــي أقلُّـــه   ولكن قلبي يا ابنة القـــوم قُلَّـــبُ[2]

ولذلك راح يوفر لشعره من ألوان الفصاحة ما يعتد به، ويرفع من مكانتـــه، حتى يكاد يصارع الشعر نفسه في علو المكانة :

قد هذبت فهمـــه الفقاهـــة لـــي   وهذبت شـــعري الفـــصاحة لـــه[3]

وربما تمتد ثقته إلى تصوير مكانة شعره، وبالضرورة مكانته هو، بما يدفعه دفعًا إلى تكرار الفخر المطلق على غرار قوله :

قوافٍ إذا سِـــرْنَ عـــن مِقْـــوَلي   وَثَبْنَ الجبـــالَ وخُـــضْنَ البحـــارا

ولي فيك مـــا لـــم يقُـــل قائـــل   وما لم يسر قمرٌ حيـــث ســـارا[4]

وإذاً به من خلال ملكته في إطار هذا التميُّز يفتخر بـه، إذ يرى فـــي نفـــسه شاعر اللفظ والمعنى الدقاق جميعا، كما صح لسيف الدولة من المجد على نفـــس

(١) الديوان ٢٧٢/١
(٢) نفسه ٣٠٤/١
(٣) نفسه ٣٩١/٣
(٤) نفسه ١٩٨/٢

النسق :

شاعرُ المجد خدنُه شاعر اللفـــ ـــظ كلانا رب المعـــاني الـــدقاق[1]

وإذا به ــ أيضًا ــ يردد مصطلح " اللفظ " في أكثر من موقف كأنـــه يـــربط بين دقة اللفظ، وطبيعة الاختيار، وتميُّز الفصاحة من خلاله :

فصيحٌ متى ينطق تجدْ كلَّ لفظَــةٍ أصولَ البراعات لهـــا تتـــضرَّعُ[2]

ولا تتوارى لديه عند ذاك اللفظة الواحدة إذا بدت قيمةً متميزة، تلتقي فيهـــا الدلالات، وتستوعب الوصف، وتُعبر عن الموقف بما لا يؤديه غيرها في مثل هذا الموضع بالتحديد :

ومن اللفظ لفظةٌ تجمع الوصـــ ـــف وذاك المطهَّـــمُ المعـــروف[3]

ثم يأتي على ما هو أدق من ذلك حين يستوقفه تركيب اللفظ مـــن حروفـــه على نهج رجال البلاغة، ممن شغلوا أنفسهم باتساق تلك الحروف فـــي الـــصياغة الجمالية، واشتراطهم عدم تنافرها، أو فجاجتها ضمانًا لفـــصاحة اللفـــظ وقبـــول المتلقي له، فربما أشار إلى تعامله مع الحرف من قوله :

يقومُ مقامَ الجيش تقطيبُ وجهه ويستغرقُ الألفاظ من لفظه حرفُ[4]

ومنه راح يزاوج بين اللفظ والمعنى جامعًـــا بينهمـــا مـــن منطـــق البيـــان والفصاحة في أكثر من موقف، على نحو ما عرضه قوله مفتخرًا بلفظـــه ومعنـــاه

---

(١) الديوان ٣/١١٠
(٢) نفسه ٢/٣٥٣
(٣) نفسه ٢/٢٢
(٤) نفسه ٢/٢٨

ومكانته جميعًا على نحو ما رأيناه آنفًا.

وقد يعلق باللفظ ما يتكون منه من حروف تأخذه فيها صنعته التي أبرزها قوله في ممدوحه، وقد قصر عليه كلمة الحمد بحروفها الثلاثة الأصلية :

تملك الحمد حتى ما لمفتخر   في الحمد حاءٌ ولا ميمٌ ولا دال[1]

كما يقرن بينه – أي اللفظ – وبين الفهم انطلاقًا من حروفه إلى ما يوظفه فيه من تصوير يعتمد عليه اللفظ كطرف ثان في تشكيل الصورة :

نتاج رأيك في وقت على عَجَل   كلفظ حرفٍ وعاه سامعٌ فَهِمُ[2]

وكثيرة عنده شواهد هذا التوظيف التصويري الذي يتخذ فيه من اللفظ أداته الأولى لبيان ملامح بنية الصورة في طرفها الثاني، على نحو مما قاله في ممدوحه أيضًا :

الناس ما لم يروك أشباه   والدهرٌ لفظ وأنت معناه[3]

وهو يقصد بذلك إلى القران بين اللفظ ومعناه، مما شاع في البيئة النقدية فكان ضمن صراعات مدارسها من لدُن نقاد العصر العباسي الأول حول الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الأخذ بما بينهما من توحُّد واتساق، ثم يستوقفه ذلك التفاعل بيِن اللفظ ومعناه مرة أخرى في سياق المديح :

تشرق تيجانه بعزّته   إشراقُ ألفاظٍ بمعناها[4]

(١) الديوان ٣/٤٠٥
(٢) نفسه ٣/١٣٨
(٣) نفسه ٤/٣٩٨
(٤) نفسه ٤/٤١٢

وهو ما طرح له نقيضًا في رؤيته لمكانة اللفظ حين يبدو بلا معنى، وعندئذ يأخذ منه منطق الرفض الذي يصوره من خلاله مجرد هراء لا قيمة له :

ولولا كونكم في النـــاس كـــانوا هـــراءً كـــالكلام بـــلا معـــاني[1]

وكأنما كان اللفظ شاغلاً للمتنبي باعتباره أداة تلتقي مع المعنى، وتكتمل به الصورة، ثم باعتبار الوظيفة التي يلصقها به، فإذا به يؤثر في الخـــصم فيتركـــه مدحورًا على نحو تصويره :

انصر بجودك ألفاظًا تركت بهـــا في الشرق والغرب من عاداك مكبوتا[2]

وبين اللفظ والمعنى تستوقفه تلك المصطلحات التي ازدحمـــت بهـــا البيئـــة النقدية في إطار الرؤى البلاغية أو الإعجازية، فحاول أن يُلم منهـــا قـــد بطـــرف يطوعه في شعره ويصدر عنه، ويصوغه بين مفردات أبياته :

بلغته البلاغـــة الجهـــد بـــالعفو ونـــــال الإســـــهاب بالإيجـــــاز
ولنا القول وهـــو أدرى بفحـــوا ه وأهدى فيـــه إلـــى الإعجـــاز[3]

وأكثر ما كان انشغاله بتلوين الألفاظ، واستخدم الألوان البديعية منها كلـــون أدبي أخذ به نفسه، وأدرك قيمته في تزيين فنه على منهج أستاذه أبي تمـــام دون قصد إلى نفس المستوى من التكثيف أو التكلف :

ذكر الأنام لنـــا فكـــان قـــصيده كنت البديعَ الفردَ مـــن أبياتهـــا[4]

كما يأخذه الحرص على تلوين الاستخدام إلى منطقة التوظيف الموضـــوعي

---

(١) الديوان ٣٩٦/٤
(٢) نفسه ٣٤٥/١
(٣) نفسه ٢٩١/٢
(٤) نفسه ٣٥٧/١

التي شغله منها المدح بالدرجة الأولى، فحاول أن يرد للمدح اعتباره، وكذا لنفسه من خلال مدائحه :

وإن مديحَ الناس حــقٌ وباطــلٌ   ومدحك حقٌ ليس فيــه كــذاب[1]

وإن كان قوله لا ينأى عن مبالغته التي درج عليها، وعُهدت عنه، وشاعت في كثير من صوره، فإذا بالشعر يبدو عاجزًا عن الإحاطة بــصفات ممدوحــه أو الإلمام ببعضها :

فما كان تركي الــشعر إلا لأنــه   تُقصِّر عن وصف الأمير المدائح[2]

فهو يجمع بين لغة شعراء التكسب والاتجاه المعــاكس لهــم منــذ وضــع شروطه أمام ممدوحه حين رفض أن يقف بين يدي سيف الدولة، وسن الجلــوس لأول مرة في إلقاء مدحته، كما رفض الإشارة إلــى تقبيــل الأرض بــين يديــه، وأضاف إلى الموقف ما يدعمه فنيًا من واقع ذلك الحرص على توزيــع القــصيدة شركة بينه وبين ممدوحه، فلا تراه في زحام لوحة المديح إلا معتدًا بنفسه كثيــر الفخر بها، حتى لتكاد توزعها بين الموضوعين، إذ تهــيمن الأنــا علــى مقدمــة القصيدة، ثم تقتحم موضوعها في منطقة الفخر إن لم تجد قناعتها الكاملــة فــي تصوير المقدمات على نحو ما صاغه سخريةً من النسيب ومدى الصدق فيه :

إذا كان مــدحٌ فالنــسيب مُقــدَّمُ   أكــلُّ فــصيح قــالَ شــعرًا متــيم

ومنه ينطلق إلى الموضوع فلا يكاد يتوقف عند حد، إذ تسير عليه ذاتيتــه أيًا كان ممدوحه، فإذا هو أمام سيف الدولة وهو أفضل ممدوحيه :

(١) الديوان ٣٢٦/١

(٢) نفسه ٣٦٤/١

فـــأبلغ حاســـديّ عليـــكَ أنـــيّ كبـــا بـــرقٌ يحـــاول بـــي لحاقـــا

وإذا هو أمام كافور وكان شديد الخبث في مدائحه إياه، وكأنما كان يعدها لأن تقلب هجائيات فيما بعد :

فارمِ بي مـــا أردتَ منـــيِ فـــإني أسَـــدُ القلـــب آدمـــيُّ الـــرواء

وفؤادي مـــن الملـــوك وإن كـــا ن لـــساني يُـــرى مـــن الـــشعراء

ومن هنا يتحول التوظيف المدحي لدى أبي الطيب تحولاً جذريًا حتى ليكـــاد ينصرف تمامًا عن عالم اتهام المدحة بالغيرية، وليبدو شديد السرف فـــي ذاتيتـــه مضخمًا إياها، مستغلاً حديث المدح لتأكيد مزيد من ذلك الاتجاه الذاتي، ثم تكتمـــل صورة هذه الذاتية من خلال ذلك التوظيف الذي يمن به الشاعر علـــى ممدوحـــه حين يصور ما للشعر من دور بارز في الانتصار له من خصومه، وإيقـــاع الغـــيظ في أنفسهم :

رب نجيع بسيف الدولة انـــسفكا ورب قافية غاظـــت بـــه ملكـــا[1]

وهو ما يتسق مع مكانة الشعر في كل عالمه، العام منـــه والخـــاص علـــى السواء، ذلك أنه لا يرى أداء الوظيفة إلا انطلاقًا من إبداع الأنا قبل التلقي، فـــإلى ممدوحه يزف تلك الوظيفة الجديدة ثناء عليه وعلى نفسه، وكيـــدًا لخـــصوم كـــل منهما، ألم يجعل نفسه خدنا له ورفيقًا وندًا من قبل ؟!!

وإلى ذاته يرى إبداعه شموخًا من خلال طيب نظمه الذي لا يحقق نظيرًا له سواه :

---

(١) الديوان ٢/١١٣

وذاك النثر عرضك كان مسكا   وذاك الشعر فِهرى والمداكا[1]

ولذا لا يعترف بالفوضى في إبداع الشعر، أو يقبل بالبديهة والارتجال بقدر ما يطرح رؤيته حول ضبط القول، وتنقيته بناء على الدقة التي تتَّجه به إلى منحىً من الصدق يدعمه تمثُّل المبدع للتجربة، وتناوله لأسلوب عرضها، على نحو ما رأينا من رفضه – مثلاً – للافتتاح النسبي الذي أصبح نموذجًا نمطيًا، وكأن كل الشعراء قد جمعوا بين فصاحة القول وسقم القلب من الهوى، ولكنه مع هذا يتوقف عند الظاهرة باعتبارها حسًا تراثيًا يصعب منه الخلاص، كما يبدو غريبًا أن يتنكر له.

ومن خلال المعالجة السريعة للرؤية يضع المتنبي بين مفردات أبياته ما يشف عن طبيعة وعيه النقدي بما تردَّد حوله على مستوى الخصومات التي شُغل بها النقاد، أو الموازنات التي أفاضوا في طرحها حول الشعراء، أو الرؤى المتصارعة بين اللغويين والمتفلسفة، والتي شغلت بها البيئة ودار حولها أكثر من جدل، وفيها ترددت المصطلحات التي لم يجد المتنبي غضاضة في الإفادة منها حتى طوَّعها لشعره، فتقبلها فزادته ثراءً وعمقًا، صحيح أنه لم يتوقف في أناة ورويَّة – كناقد – يبعث فينا الأمل في تلقي منهج نقدي محدد، أو نظرية مقننة تبرز موقفه من التقاط تلك المصطلحات أو ترديدها دليلاً على درجة انشغاله بها، أو استيعابه لها، أو احتكاكه المتكرر بمدارسها، فلم يصدر في صناعة شعره عن جهل باتجاهات البيئة، ولا بما هو بصدده من قضية لفظ ومعنى، أو ما هو مما كثُر تكراره في شعره بصورة تجعله صاحب نظرية يمكن أن نضيف إليها أبعادًا وظيفية جديدة كشفها أيضًا شعره على اختلاف الموضوعات التي نظم فيها، فكانت الذاتية بمثابة المحور الوظيفي الأول، وإلى جانبها ظهرت فلسفته المتميزة من

---

(١) نفسه ١٣١/٢

خلال خلاصة تفاعله مع عديد من المجتمعات، واحتكاكه بنماذج بـشرية متنوعـة فيها، فلم يشأ إلا أن يطرح فهمه الواضح لوظيفـة الـشعر تطبيقًـا مـن خـلال (رومياته) التي بدا فيها شاعرًا قوميًا يتغنى بالعروبة ولها، ويـسجل انتـصارات العرب على الروم من منطق رؤيته الشعرية، وكذا صنع في سيفياته، وكـان مـا كان من توجيهه لكافورياته – على مستوى التوظيف أيضًا – إلى زاوية أخـرى تتعلق بعرض الطموح الخاص من وراء المدح، ومثلها ما تناوله في رثائياته مـن انعكاسات نفسية بدت صادقة – إلى حد بعيد – وكأننا في زحام تلك المحـاور لا نكاد نفقد كثيرًا قضايا الذات باعتبارها الوظيفة الكبرى التي أدار حولهـا شـعره تنظيرًا وتطبيقًا معًا.

الباب الثاني

مشكلات نفسية

الفصل الأول : مفارقات الحلم والواقع.

الفصل الثاني : الانشطار الذاتي.

الفصل الثالث : لوحات الأنا والزمن.

الباب الثاني

مشكلات نفسية

الفصل الأول : مفارقات الحلم والواقع.

الفصل الثاني : الانشطار الذاتي.

الفصل الثالث : لوحات الأنا والزمن.

الفصل الأول

مفارقات الواقع والحلم

لا نستطيع الزعم بحاجتنا الدائمة إلى علم النفس للغوص وراء حدث يعكس شخصية المبدع، ولكنا لا نستطيع أن ننفي ضـرورة تلـك الحاجـة، أو الإلحـاح عليها؛ ذلك أن الزعم الأول قد يؤدي بنا إلى فرضية أن كبار شعرائنا هم من ذوي العقد النفسية بما قد عن فهمهم إلا من خلال المداخل النفسية، وأمـا الـضرورة الثانية فتظل صمام الأمان في إدراك البُعد الحقيقي وراء الشخصية ودوافعهـا، إذا بدا لنا منها جانب قد يعتريه الغموض أو الغرابة، بحيث يستوقف المتلقي حـول: كيف كان يعيش الشاعر، ولماذا يعرض الصورة بهذا الشكل الخاص ؟!

وقد تبدو الدراسات النفسية قادرة على الإجابة العلمية الصريحة على مثـل تلك التساؤلات، وعندئذ يطمئن الناقد إلى سلامة رؤيته وتفسيره للنص وصـاحبه على السواء، ولكنها ــ أيضًا ــ قد لا تفي بالمطلوب الإبداعي في كل الأحوال.

وعلى طريقة الأستاذ (العقاد) في فهمه لشخصية عمر بـن أبـي ربيعـة، ونفسية ابن الرومي، ونفسية أبي نواس، والدكتور النويهي في تحليلـه لنفـسية بشار وأبي نواس نقف قليلاً مع أبي الطيب من المنظور النفـسي، وهـي وقفـة بسبب من كثرة الدراسات التي طرقت شعر الشاعر وفنه وثقافته، وأشـارت إلـى كثير من دوافعه النفسية التي أبداها ما نظمه في شـعره .. وربمـا بقيـت تلـك الزاوية الضيقة التي قد تصلح لأن تكون مفتاحًا لشخصية الشاعر، إذا ما حاولنـا رؤيتها من منظور دراسات علم النفس المتخصصة في تحليلاتها العلمية الدقيقـة للشخصية من الداخل، على نحو ما ذهب إليه الدكتور أحمد عكاشة فـي تحليلـه للبارانويا، وتحديده لملامح الشخصية البارانوية[1] وخلاصتها التي تهمنا ما يتعلق

(١) انظر الطب النفسي المعاصر ١٨٤، ١٨٥، ٤٧٠، ٣٢٤.

باعتبارها حالة نادرة إلى حد ما، تتميز بوجود ضلالات دون وجـود هـلاوس، أو تدهور في الشخصية، ثم وجود محددات لملامح الشخصية فيما يمكننا اختزاله في عدة نقاط يمكن تمرير ديوان أبي الطيب عليها لنرى مـدى اسـتجابته لهـا، أو تجاوزه إياها، أو تناقضه معها، وفي أي من الحالات تلقانا ـ بالضرورة ـ نتائج للدرس بين موجبة أو سالبة تبدو على نفس الدرجة من الأهمية .. ذلك أن خطوط النفس لهذه الشخصية تتمثل في :

- قوة الشخصية وسيطرتها وسيادتها إلى حد طغيانها على كل ما حولها.
- الأنانية المفرطة التي لا تعتد بمكانة مَنْ حولها إذا ما قيست بمـا يتعلـق بها.
- لا تحترم في داخلها عواطف الأفراد، ولو أنها حاولت تمثيلها ظاهريًا.
- تمتلك القدرة على الإقناع، وتدريجيًا، يُستطيع صاحبها أن يجمـع حولـه الكثير من الأتباع، ويلاحظ ذلك في بعض أصحاب المذاهب الدينية خاصـة منها ما يبدو متطرفًا، أو المذاهب الفلسفية، أو السياسية المتطرفة.
- شك الشخصية في كل مَنْ حولها، وعدم الثقة الكاملة حتى في واحد مـن الأتباع.
- دائمًا يغير صاحبها بطانته ترجمة لعدم اطمئنانه إلى شخص واحـد ممـن حوله.
- يسخر صاحبها من أي آراء تخالف آراءه، ويحتم على الجميـع الاقتنـاع والاقتداء برأيه الذي يؤمن بأنه الأسلم والأصح.
- الحساسية المفرطة والتصلب في الرأي، والمبالغة في الشك.

- سيطرة مشاعر الحسد والحقد منها أو إليها.
- المبالغة والإفراط في تقدير الذات إزاء تضاؤل كل من حولها.
- لوم الآخرين، وإلصاق الدوافع الشريرة بهم، وغالبًا ما تعوق تلك السمات قدرة المريض على الاحتفاظ بعلاقات شخصية مع الآخرين.
- الشكوى الدائمة من الغَبْن الاجتماعي تحت تصور أنها لا تأخذ حقوقها كاملة.
- الشكوى الدائمة من أن الناس حولها لا يقدرونها حق قدرها وأن قدرًا من الاضطهاد يحجب المنصب اللائق بها عنها.
- الاعتقاد الدائم بأن الناس يقصدون إلحاق الأذى به، ولا يمكن إقناعه بسوء ظنه أو محاولة صرفه عنه.

فإذا ما بدأنا بقراءة شخصية أبي الطيب من خلال بعض تلك المداخل المتعددة لاقتحام الشخصية، بدا لنا من هذا النمط الصلب الذي يتمتع بقوة الشخصية، وإصرارها على السيطرة على كل ما حولها ومن حولها، بل قد يتجاوز البشر لاحتقاره الشديد لهم إلى حد تحدي الطبيعة ذاتها من حوله، وهو يصطنع معها لغة المصالحة والمهادنة المفتعلة التي يتوحد من خلالها معها، ألا تراه يصطنع ذلك في مثل حواره مع معارفه في الصحراء فيما دون البشر :

الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فإن كان ثمة ضرورة للرفقة فمن خلال قوى ومقومات أخرى من غير البشر :

يُذم لمهجتي ربيٌّ وسيفي ... إذا احتاج الوحيدُ إلى الذمام

فأنت أمام فارس شاعر لا تنكره الصحراء بأجوائها القاسية، ولا الحـروب بأدواتها المتنوعة، ولا كذلك أدوات الشعراء، وهو المنطق الذي يدفعه إلى إعلان توحُّده الكامل مع الصحراء، فلا يحتاج فيها دليلاً على عكس عادة أبنائهـا منـذ الجاهلية، ولا يريد ثمة عاذلاً يحول بين وجهه وبين حرها اللافح، بل يستغنى فيها حتى عن اللثام :

ذَرانــي والفــلاةَ بــلا دليــل ووجهــي والهجيــر بــلا لثــام

فــإني أســتريح بــذى وهــذا وأتعــب بالإناخــة والمقــام

عيون رواحلي أن حِرْتُ عينــي وكــلُّ بغــام رازحــةٍ بُغــامي

وهو توحُّد يمتد إلى أجوائها امتداده إلى ابلها التي يراها الدليل الوحيد لــه، بل لا تكاد تفصل بينه وبينها أيهما يكون دليلاً للآخر.

فمن الواضح ــ إذن ــ أن قوة الشخصية تظل سمة بارزة في شعره، وفــي تصويره لنفسه مغامرًا في جوف الصحراء، قادرًا على قطعها بلا دليل، وهــو مــا يدفعه دفعًا إلى تصوير طغيان الذات على كل ما حولها، حتى ليصور ضروبًا مــن ذلك التعالي على الناس، مع شدة اعتداده بنفسه، وإيمانه بحقه على أهل زمانــه منذ ترنم من نعومة أظفاره في فترة صباه :

إن أكُن مُعَجَبًا فعجــبُ عجيــب لم يجد فــوق نفــسه مــن مزيــد

وإذا بقوة الشخصية ــ بكل هذه المقومات ــ تجعله حريصًا علــى ترجمــة ذاته في سلوكه، فلم يقف عند أمنية النفس بالقوة دون الفعل، بل كان يسعى وراء آماله الكبار سعى المُجد الذي يهم بالثورة، ويتحين الفــرص، ولا يتنــازل عــن المغامرة من أجل تحقيق الطموح على حد تعبيره الحكمي :

إذا غامرت فــي شــرف مَــرُوم فــلا تقنــع بمــا دُون النجــوم

وقريبًا من نفس الصياغة يتعجب من مسلك المتخاذل وقد رأى طريق المجد أمامه :

عجبتُ لمَنْ لَه قَدٌ وحدٌ ... وينبو نبوة القضم الكهام

ومن يجدُ الطريقَ إلى المعالي ... فلا يذر المطي بلا سنام

وربما تُسلمنا قوة الشخصية كما سجلها شعره إلى ما عرضه محقق الديوان[1] من حوار عام حول تلك الشخصية من منظور قوتها، حين يصوره متكبرًا أبيًا معجبًا بعيد الهمة، شجاعًا، سيطرت عليه أخلاقه وغطرسته، ولعبت بحياته، فجعلته متعاليًا على شعراء وقته، عزوفًا عن مسايرتهم في اللهو والمجون، وكان كذلك صادق القول صريحه، وربما ترجم أبو الطيب جانبًا من إحساسه بقوة شخصيته في سيادة الأنا لديه إلى حد التوهج والتضخم والصلف، وما أكثر شيوعها في شعره، خاصة في ذيوع حديث الأنا الصريح في مواقفه المختلفة، حين ينطلق إلى البعد الثاني من أبعاد الشخصية (البارانوية) من منظور تلك الأنانية المفرطة التي لا تعتد بمكانة ما حولها، ولك أن تتأمل على مدار تلك الأنانية كمًا كبيرًا من شعره، يعكس أبعادها على نحو قوله، وهو بصدد قصيدة مدحية، يعرض نفسه في صورة الصخرة الصماء، أو الجوزاء :

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زُوحمت ... وإذا نطقتُ فإنني الجوزاءُ[2]

وكأنما أعجبته تلك (الأنا) المتفردة، فشاء أن يتخذ منها لحنًا مرددًا يتغنى به، وكأنه قصد إلى الناس ليحفظوه عنه في كل أنحاء الأرض :

لتعلمَ مصرٌ ومَنْ بالعراق ... ومن بالعواصم أنيَّ الفتَى

---

(1) الديوان ٦٧/١

(2) نفسه ١٤٣/١

وأنـــي وفيـــتُ أنـــي أبيـــت	وأنـــي عتـــوتُ علـــىَ مـــن عتـــا
وما كل مـــن قـــال قـــولا وفـــيَ	ولا كلُّ مـــن ســـيم خـــسفا أبـــى
ومـــن يـــكُ قلـــب كقلبـــي لـــه	يـــشق إلـــى العـــز قلـــبَ النـــوى
ومـــن جهلـــت نفـــسُه قـــدَره	رأى غيـــرُه منـــه مـــالا يـــرى[1]

حيث يتجاوز كثيرًا لغة الأخبار البسيطة التي حصرها الشاعر القـديم فـي دائرة فروسيته على لغة عنترة :

هلا سألت الخيـل يابنـة مالـك	إن كنت جاهلةً بمـا لـم تعلمـي
يخبرك من شهد الوقيعـة أننَّـي	أعشَ الوغى وأعفُّ عنـد المغـنم

أو حتى على اللغة القبلية المتفردة عند حاتم الطائي :

وقد علم الأقوام لـو أن حاتمـا	أرادَ ثراء المـال كـان لـه وفـر

أو عند عمرو بن كلثوم في صوته القبلي المتميز :

وقد علـمَ القبائـل مـن معـد	إذا قبـــب بأبطحهـــا بنينـــا:
بأنـا العاصـمون بكـل كحـل	وأنـــا البـــاذلون لمجتـــدينا

لتصبح اللهجة موزعة لدى أبي الطيب قصدًا إلى مصر والعراق والعواصـم جميعًا حول الشهادة لذلك الفتى الذي يرى كل شيء بمقاييس تلك (الأنـا)، ومـن خلالها دون سواها، مزجًا في ذلك بين خصوصية الحكـم وعمومـه فـي لوحـة الحكمة التي تفاعلت مع حديث الذات عبر الأبيات.

وإذا به ـ من نفس المنطلق ـ يجعل نفسه الجبل والبحر، وكأنما نقل صور الممدوحين إلى ذاته فحسب :

(١) الديوان ١٦٥/١

وكم من جبال جُبت تشهد أنني الـ   جبال وبحرٌ شاهد أنني البحر

وينسحب هذا التضخم للذات، لينصرف به إلى رؤية " الأنا " المفارقة للآخرين، فهو في واد، وهم في واد مختلف :

وسرتُ إليك في طلب المعالي   وسار سواي في طلب المعاش[1]

وكأنما أصبحت عادته في تضخيم " الأنا "، وقد دفعته إليها دفعًا مواقفه المدحية، فلم يشأ إغفال نفسه في حديث المديح، بل راح يتوحَّد مع سيف الدولة حين أضفى على نفسه صفة التفُّرد، وهو يخاطبه :

فأبلغ حاسديَّ عليك أني   كبَا برقٌ يحاولُ بي لحاقا

وهو تفرد قد يوازيه في ختام نفس القصيدة تفرد ممدوحه :

ولولا قدرةُ الخلاَّق قُلنا   أعمدًا كان خلقُك أم وفاقا ؟

وإذا هو – أيضًا – في مرحلته الكافورية يستعذب النغم ذاته، فيردده إزاء كافور حين راح يهنئه بدار بناها قائلاً :

إنما التهنئاتُ للأكفاء   ولمن يدني من البعداء
وأنا منك لا يهنئ عضوٌ   بالمسرات سائرَ الأعضاء

وهوَ توحدٌ يتكرر كلما أحس الشاعر الطموح شيئًا في نفسه يدفعه إليه دفعًا، فهو عند سيف الدولة :

شاعرُ اللفظ خدنُه شاعر المجـ   ـد كلانَا رب المعاني الدقاق

ولذا وزع الحمد بينهما قسمة مشتركة لا يكاد يفضله فيها حتى ممدوحه :

(١) الديوان ٢/٣٢٥

لك الحَمدُ في الدرّ الذي لِيَ لفظه فإنّك مُعطيه وأنّيَ ناظمُ

وكثيرة لديه ـــ كما رأينا ـــ شواهد تلك الأنا كثرة غيرها من أحاديث الذات المتوهجة التي انصرفت من زاوية أخرى إلى تحقير من حولها سواء أكان في حلبة السباق والتنافس في مجالها، أم دخل حتى في دائرة الاستسلام أو أراد التحدي، فأدار أبو الطيب مع الجبهات معارك انتهت إلى انتصاره، وإفحام كل منهم على طريقته، فرأى كل الشعراء مجرد أصداء لصوته، وشتان بين الأصل والفروع العديدة والأصداء الباهتة التي جمعها في بوتقة واحدة يتضاءل ضوؤها أمام إبهاره وأصالته :

وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضًا وراع مسددا
وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدهر منشدا
فسار به من لا يسيرُ مشَمّرًا وغنّى به من لا يغني مغردا
أجزني إذا أنشدت شعرًا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودَعْ كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى[1]

حتى يعدد مداخل الإعجاب بفنه، بدءًا من الدهر الذي يعده واحدًا من رواة قلائده ينشدها عنه ويذيعها، إلى كل من سار من الناس يتغنّى بها، حتى كأنه أنطق من لم يعرف الغناء بالغناء، وكأن بضاعته قد حملها الشعراء في كل مكان إلى ممدوحيهم، فكانوا نسخًا مكررة حول الأصل الذي رآه في شعره دون سواه، ومن ثم راح يطرح صورًا من تحقير الآخرين، على نحو من قوله المعروف عن منافسيه وإهماله لهم :

أرَىَ كل يوم تحت ضبني شُوَيْعِر ضعيف يقاويني، قصيرٌ يطاول

(١) الديوان ٢/١٤

لساني بنطقي صامتٌ عنه عادلٌ وقلبي بصمتي ضاحكٌ منه هــازل
وأتعب من ناداك مــن لا تجيبــه وأغيظ من عاداك مــن لا تُــشاكل
وما التِّيه طبي فيهمُ غير أنني بغيض إلــيَّ الجاهــلُ المتعاقــل[1]

وكأنه قد افتقد ـ بذلك ـ كل الخير فيمن أمامه من البشر، فــوزعهم بــين جاهل ومتعاقل، أو مُتَحدٍّ ومنافس يحاول مزاحمته فحسب، ولكنه لا يعبأ بــه، بــل يوثر الصمت فلا يكاد يجيبه، وكأنه يكمل بذلك المشهد السابق حول موقفــه مــن العالم من حول تلك " الأنا " التي اعتدَّ بها محورًا له أساسًا، وهو محــور يتــسع مجال تأثيره ليتجاوز حدود المواطنة :

وإني لنَجْمٌ تهتدي بــه صــحبتي إذا حال من دون النجــوم ســحاب
غنيٌّ عن الأوطان لا يــستفزُّني إلــى بلــد ســافرتُ عنــه إيــاب
وعن ذَملان العيس إن سامحت به وإلا ففــي أكــوارهن عقــاب
وأصدى فلا أبدي إلى الماء حاجة وللشمس فوق اليعملات لُعــاب[2]

حيث يرى في ذاته المثل الأعلى الذي لا بُد أن يحتــذى، ولا يكــاد يحتــرم إحساسًا إلا إحساسه الفردي المتضخم، حيث يفرضه على كــل مــن حولــه، وإلا تهاوى أمام عظمته كل شيء !! وهو ما يغلفه بصياغته الحكمية على نحو قوله :

ومن يبغ ما أبغى من المجد والعلي تساوى المحابي عنده والمقاتــل[3]

فإذا ما انتقلنا إلى المنطقة التالية في تناول الشخصية (البارانوية) رأينا أبا الطيب مشغولاً بقدراته على الإقناع، وضمان التفاف الأتباع حوله في كل اتجــاه،

(١) الديوان ٢/٢٣٧
(٢) نفسه ١/٣٨٦
(٣) نفسه ٢/٣٢

حتى وإن لم يثبت على حال بعينها، وهنا تعدّدت اتجاهات أفكــاره، فلــم يــشأ أن يتوقف عند فكرة محددة منضبطة، بقدر ما بدا حائرًا قلقًا على المستوى الفكــري بين المذاهب الدينية والفلسفية والسياسية لاسيما المتطرفة منها، وفي كــل تــرك رصيدًا ما للكشف عن جوهر مشكلته التي رصد منها جانبًا في إحساسه المتكــرر بالغربة بين الناس :

أنا فــي أمــة تــداركها اللـــ ــــه غريــب كــصالح فــي ثمــود
مــا مقــامي بــأرض نخلــةَ إلا كمقــام المــسيح بــين اليهــود

وهي غربة تكملها تلك الرؤية الفردية المتضخمة حول مقارنة حكم " الأنا " برؤية الآخرين، فإذا هو المصدر الوحيد الذي يجب أن يؤخذ عنه، فقد خبر الناس إلى حد بدا فيه وكأنها أكلهم أكلا، بينما خبرهم غيره وكأنه ذاقهم فحسب :

إذا مــا النــاسُ جــرَّبهم لبيــبٌ فــإني قــد أكلــتهمُ وذاقــا

وبذا يصبح من حقه أن يجادل ويحاول الاقناع، إذا أراد أن يكــون شــيعيًا ليعكس نشأته في مساجد الكوفة، وبين علمائها فيقول :

فــإن يكُــن مــن يــان هديــه فهذا وإلا فالهدى ذا فما المهــدى

وكأنما يقف عند أقصى صور التطرف في فروع التشيُّع عند الغلاة من فكرة المهدي المنتظر، ثم يردد له نظيرًا في مذاهب الفلاسفة ممــن يقولــون بــالنفس الناطقة، وهو يقول :

تخالفَ الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شَجَب والخلف في الشجب
فقيل : تخلُد نفس المرء باقيــةً وقيل : تشرك جسم المرء في العطب

على مذهب من يقول بالنفس الناطقة ممن أداروا حولها الحوار، والتعريف

والقسمة إلى المستوى النظري منها، والذي يختص بمعرفة مبـادئ الموجـودات والأشياء الإلهية، وهي التي لا سبيل للحس أو للتخيل إلـى إدراكهـا أو التمهيـد لمعرفتها، وقسم آخر عملي يختص بعلم الأشياء المصنوعة ويعتمد علـى القـوة النفسية الباطنة خاصة التخيل.

ثم يتعرض لمذهب الفضائية حين يتحدث عن الروح والجسد قـائلاً علـى نفس المستوى من الرغبة في الإقناع :

نحـن بنـو الـدنيا فمـا بالنـا	نعـاف مـا لابـد مـن شـربه
فهـذه الأرواح مـن جـوه	وهـذه الأجـسام مـن تربـه

فإذا دخل باب المتفلسفة رأيته حريـصًا علـى التنـاول العقلـي بالأدلـة والبراهين، قاصدًا إلى باب من الإقناع متسع، يمثـل واحـدة مـن سـمات تلـك الشخصية، وإن تعددت المقاصد لديـه وتنوعـت المـذاهب، أو تفرعـت لديـه الاتجاهات، أو انقسمت الأقوال، فإذا هو يميل إلى منهج القائلين بالتناسـخ أيـضًا في قوله في ختام قصيدة الحمى، وهو بصدد الحديث عن المرض والموت، وفيها يفصل بينهما فصلاً واقعيًا :

فإن أمرَضْ فما مرض اصطباري	وإن أحمـم فمـا حـم اعتزامـي
وإن أسـلم فمـا أبقـى ولكـن	سلمت من الحمـام إلـى الحمـام

على أن صورة الحمام لديه قد لا تنتهي ببساطة عند ذلك المدى، بقـدر مـا تتجاوزه كثيرًا حين ينصرف بها إلى عالم التناسخ، ليتحاور حولها حـوارًا عامًـا يطرح قوله فاصلاً بين الموت والحياة وما بعدها الموت :

تمتـّـع مـن سُـهاد أو رقـاد	ولا تأمـل كـرىً تحـت الرجـام
فـإن لثالـث الحـالَين معنـى	سـوى معنـى انتباهـك والمنـام

فإذا به يرمي إلى الإقناع في أي اتجاه يندفع إليه، مهما كانت تناقضات الأفكار التي يعرضها أو يؤمن بها، أو يبدو حائرًا متنقلاً بينها، ولم يشأ الخلاص من حيرته بتلك البساطة والسطحية التي خلص بها أبو نواس حين ظل حبيس شكه حول البعث قائلاً :

حياةٌ ثم موتٌ ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو!!

ولاشك أن الأتباع لكل مذهب أو فكرة قد التفوا حول الشاعر في منطقة ما هنا أو هناك، وإلا ما تكررت لديه، أو ما تأكد حرصه على لغة الإقناع التي ربما التمسناها هنا ـ بشكل خاص ـ ثم غلبت على موضوعات شعره بصفة عامة.

تظل هذه الدائرة من الشخصية واردة فما أصدره أبو الطيب من رصيد الحكم وخلاصة التجارب، التي تعد ـ بالفعل ـ فلسفة حياة يسير على منهج منها، ولاشك أن الحكمة إذا افتقدت الإقناع فقدت ماهيتها التي تحقق لها الانتشار والبقاء، وكذا كان موقفه المتكرر من الفكر العلوي، وهو ما لم ينسحب بصورة واضحة على (قرمطية) فكره التي اتُهم بها، ولا نكاد نجد من الأدلة ما يقنع لديه بهذا الاتجاه، وإلا تحول إلى أكبر داعية للقرامطة لو كان منهم، ولما قُتل في نهاية المطاف على أيديهم.

ثم تأتي ظاهرة الشك جزءًا آخر من مكونات الشخصية (البارانوية) وهو شك يغلب عليها، يترجم سلوكها فيما يتعلق بمن حولها من عدم الثقة المتطرفة في واحد من الأتباع أو المقربين على لغته إزاء الأنام جميعًا لمجرد أنهم بشر، يقول :

وصرت أشكُّ فيمن أصطفيه لعلمي أنه بعض الأنام !

أو حتى نفوره من أخيه إذا تراءى له موضعًا لعدم اليَقين بكرمه وفضائله :

وآنَفُ من أخـي لأبـيِّ وأمـي إذا مـا لَـمْ أجِـدْهُ مـن الكِـرام

وهو شك يدفعه إلى الإحساس الدائم بالاضطهاد من قبل من حوله :

بل قد يطرح لديه ضروبًا من الحساسية المفرطة في علاقته بهم، وتوجـسه خيفة منهم، فلا يكاد يطمئن إلى أحد، أو يركن إليه، طالما أحـسن مـنهم حـسدًا وحقدًا عليه، حتى يتحول هو نفسه إلى ذلك النمط الحاقد على النـاس، يحقـرهم، ويطوي كشحه لهم على الموجدة والضغينة، وربما كان ذلك ـ في جانب منـه ـ واحدًا من آثار اعتداده بنفسه وطموحه، مع قصوره عن تحقيق هـذا الطمـوح، حتى تباعد لديه منطق الفعل مع منطق القوة، فبدا دائمًا ثائر الطبع، حاد المـزاج، يتنزى قلبه ألما وحسرة كلما أصابه الفشل، ويحيل الأمر إلى تصوير حساده ممـن أكل الحسد قلوبهم، حتى راح يستنجد بسيف الدولة منهم في لغة مدحيـة يقـول فيها:

أزِلْ حسدَ الحساد منـي بكبـتهم فأنت الذي صـيرتهم لـي حـسدا

وإن بدا الحسد في تصويره متفاعلاً مع صوره الذاتية من منطـق التعـالي حتى مع سيف الدولة نفسه، فلم يقل فيه القصيدة إلا بعد أن يطلبها، ويـستعجلها أشهرًا طوالا، حتى ضاق به ذرعًا في بعض الأحيان، ولم يعبأ المتنبي بهذا الضيق أمام إحساسِه بتوهج ذاته التي رآها في مقومات الآنا :

أنا السابقُ الهادي إلى ما أقولـه إذا القـول قبـل القـائلين مقـول

وهو ما ترجمه أيضًا غروره في المجالس إذا ما تأخر عـن مـدح سـيف الدولة، حتى إذا شق ذلك على الأمير أحضر من لا خير فيه، ليتعـرض لـه فـي مجلسه بما لا يحب، فلا يجيب أبو الطيب أحدًا عن شيء، فيزيد ذلـك فـي غـيظ سيف الدولة !!

ربما تضخمت لديه صورة الحسد لتزدحم بها قصائده، وليحاول البحث عن تفسير لها، فيجدها ظاهرة عامة حول حياته كلها :

فلو أني حُسدت على نفيس لجدت به لذى الحَدّ العَثُور
ولكني حُسدت على حياتي وما خيرُ الحياة بلا سرور

وتبقى هذه المشاعر المتعلقة بالحسد والحقد رهنًا — أيضًا — بمبالغات الشاعر التي رسمها حول تقديره لذاته، وهي مبالغات غلبت على شعره وعلى جمهوره من زاويتين :

الأولى : يعكسها هو نفسه حين أشرف على أرجان سنة ٣٥٤هـ، قاصدًا أبا الفضل بن العميد، وكان كاتبًا وأديبًا كبيرًا ووزيرًا لعضد الدولة، فوجدها ضيقة البقعة والدور والمساكن، فضرب على صدره بيده قائلاً : تركت ملوك الأرض يتعبدون إلي، وقصدت رب هذه المدرة، فما يكون منه ؟

ثم وقف بظاهر المدينة، وأرسل غلامًا على راحلته إلى ابن العميد، ودخل عليه وقال : مولاي أبو الطيب خارج البلد، فثار من مضجعه، ثم أمر حاجبه باستقباله، فركب واستركب من لقيه في الطريق، فتلقوا الشاعر وقضوا حقه، وأدخلوه البلد، فدخل على أبي الفضل، فقام له، وطرح له بكرسي عليه وسادة ديباج، وقال أبو الفضل : كنت مشتاقًا إليك يا أبا الطيب.

فحديث الذات هنا يدل على تلك المبالغة التي أحسَّها الشاعر في عجبه بنفسه، وكيف تصور أن الملوك — ملوك الأرض كلها — لا همَّ لهم إلا التعبد في محراب شعره، وكأنما أحس أن ثمة قدرًا من السّلب الاجتماعي والجور العام قد أصاب حقوقه التي عجز المجتمع عن تقديرها أو إعطائها الشاعر كاملة، فأصبح من حقه — بهذا القياس — أن يدل على هذا المجتمع، وأن يفخر بنفسه عليه كلما

عنَّ له ذلك، لاسيما إذا واجهته مواقف من التحدّي أو العنت أو التجاهل، على نحو ما يروي عن الوزير المهلبي الذي كان شديد الرغبة في مدحه حتى بدا مغيظًا منه لإغفاله إياه، وكان هذا الوزير وسيلته إلى معز الدولة، ولكن الشاعر لم يجد من سبيل إلى معز الدولة، فلم يمدحه لذلك، وأغرى به المهلب جماعة من شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، ومنهم ابن الحجاج، وابن سكرة الهاشمي، والحاتمي، فلم يجبهم المتنبي ولا حفل بهم، وقيل هبَّ في ذلك فقال: إني قد فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم من الشعراء:

أرى المتشاعرين غرَوْا بذميِّ ومَنْ ذا يحمَدُ الداء العضالا

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مُرًّا به الماء الزلالا

وقولي :

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول ؟

وقولي :

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كامل

وكأنه لم يشأ أن يكلف نفسه عناء نظم جديد يتعامل مع الموقف من خلاله، بل اكتفى بما وجده من ضالته في مادة قديمة تكشف عموم إحساسه بذلك الحسد، وتعكس كثرة معاناته من حساده، وكأنمًا أعدَّ لهم من مادته ما يطرحه عليهم في كل حين.

الثاني : يعكسه موقف مَنْ حوله، وقد راح يخشاه إلى مدىً واضح، على نحو ما كان من كافور، حين أدرك علو نفسه، ولمس بُعد أمانيه، وعلى ما حفل به ماضيه من حبس وادعاء نبوة روجت حوله، فراح يعامله معاملة الحذر الحريص، حتى راح يتأمل تلميحاته إلى طموحاته في أكثر من موقف، خاصة حين

ربطها صراحة برحلته إلى كافور :

إذا كسَب الناس المعالي بالنـــدى فإنك تعطي مـــن نـــداك المعاليـــا
وعير كثير أن يـــزورك راجـــلٌ فيرجـــع ملْكـــا للعـــراقيين واليـــا

فبدت حقيقة المشكلة لديه أن يكون ملكًا أو واليا، حتى راح يلح على ذلـــك إلحاحًا شديدًا، على طريقته في استنجاز وعد كافور، وربما كان قد وعـــده فعـــلاً بولاية فراح يسأله أن يجربه قائلاً :

ووعدك فعلٌ قبـــلَ وعْـــدِ لأنـــه نظيرُ فعال الصادق القـــول وعـــده

ثم راح يكرر هذا التصريح بين حديث يُغَلفه بذكائه قائلاً على درجـــة مـــن تهذيب المواجهة :

وفي النفس حاجاتٌ وفيك فطانة ســـكوتي بيـــانٌ عنـــدَها وخِطَـــابْ

ولكنه يضيق بتغابي كافور، فيعلن صراحة مطلبه أكثر من مرة :

إذا لم تنط بي ضـــيعة أو ولايـــة فجوُدك يكسُوني وشـــغلُك يـــسلبُ

ويروي أنه كان يلتمس صيداء، فأجابه كافور : لست أجسر علـــى توليتـــك صيداء، لأنك على ما أنت عليه تحدث نفسك بما تحدث فإن وليتك صـــيداء فمَـــنْ يطيقك ؟

وعلى هذا النهج يروي ـــ أيضًا ـــ ما قيل لأبي الطيب : أنت في حال الفقـــر وسوء الحال وعدم المعين، سمت نفسك إلى النبوة، فإن أُبحت ولاية، وصار لـــك أتباع فمن يطيقك ؟

ثم يبقى من محاور هذه الشخصية موقفها من لوم الآخرين، وإلحاق الدوافع الشريرة بهم، أو تكرار الشكوى من لومهم، والاعتقاد الدائم أنهم يقصدون إلحاق

الأذى به، ومن ثم ينطلق من سوء ظنه بهم على طريقته في مصر حين قال :

فلما صار وُد الناس خِبا ... جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه ... لعلمي أنه بعض الأنام

فهو يربط الخداع بالشك، ويطرح رفض اللوم رهنًا بتعالي الذات وتفوقها المطلق، على نحو قوله حين لامه معاذ اللاذقي على توعده :

أيا عبد الإله معاذ أنّي ... خفى عنك في الهجاء مقامي

أو على طريقه في مطلع قصيدة الحمى الميمية حين يرقى الملوم على اللائم:

ملومُكما يجلُّ عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام

وكأنما ارتبط لديه رفض اللوم بتلك الأنفة وذلك الإباء الذي فاضت به نفسه، وترجم منه جانبًا في رفضه أن يمدح الوزير ابن الفرات الذي مدحه الآخرون، ليكون عونًا يساعده على بلوغ غايته لدى كافور على الرغم من خطر مكانة الوزير، وإمكانية مساعدته على بلوغ مكانة لدى كافور آثر أن يبلغها بنفسه، ربما لسوء ظنه بالوزير، أو رغبته في انطلاقة الأنا المتمردة بلا وساطة، أو استكمالاً لإحساسه بالاضطهاد الدائم.

وربما بدا هذا الإحساس بالاضطهاد وراء استقراره، وواحدًا من دوافعه إلى التنقل على نحو ما عرضه (الثعالبي) من أنه كان يجشم نفسه أسفارًا أبعد من آماله، لا يستقر ببلد، ولا يسكن إلى أحد، وكان يكره الدنيا ومَنْ فيها، ويخالها بناسها حربًا عليه يقول في تحقير الناس من شعر ممعن في الذم :

أذم إلى هذا الزمان أهيلَهُ ... فأعلمهم فدم وأحزمهم وَغْدُ !

وكأنما أراد أن يبرر لنفسه توهجًا بين الآخرين من بني جنسه، وهـو مـا أراد تطبيقه في سلوكه العَمَلي على مستويين :

الأول : في ذلك الترحال المستمر الذي يعكس منه جانبًا موقفه العـام مـن البقاء في مكان ما، وكأنه لا يطيب له هذا الاستقرار إلا أن يرحل دائما، لـيعكس بذلك قلقه وحيرته، فلم يطب له أن يسير في طريق واحدة لا يحيد عنها، إذ لابـد له أن يحيد كثيرًا، وهو يقول بعد أن أرسل إليه كافور مائة دينار ذهبًا عـسى أن تلهيه عن رجائه، فينظم قصيدته :

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلب	وأعجب من ذا الهجرِ والوصل أعجب

وهو ما عكس منه جانبًا آخر أكثر صراحة في تصوير نفسه جوادًا لا يحـب الراحة، ولا يعرف الهدوء :

يقولُ لي الطبيـب أكلـتَ شـيئًا	وداؤك فـي شـرابك والطعـام
ومـا فـي طبِّـه أنـي جـوادٌ	أضـر بجـسمه طـول الجمـام
تعـود أن يغبـر فـي الـسرايا	ويـدخل مـن قتـام فـي قتـام
فأُمـسِكَ لا يُطـالُ لـه فيَرْعـى	ولا هو فـي العليـق ولا اللجـام

وإذا بالجواد الأبّي يأبى أن ينشد سيف الدولة مدائحه وهو واقـف، وذلـك حين قدمه إليه أبو العشائر بن حمدان والي أنطاكية، فراح يملـي علـى الأميـر شروطه التي رفض فيها أيضًا أن يقبل الأرض بين يديه، وإذا بسيف الدولة يقبـل كل شروطه.

وكان هذا ديدنه أمام ممدوحيه، على نحو ما يحكيه موقفه من أبي القاسـم طاهر بن الحسين بن طاهر العلوي، إذ يروي أن طغج سأل المتنبي مـدح أبـي القاسم عدة مرات، فألح عليه كثيرًا، فكان يمتنع، ثم سأله الأمير قصيدة في أبـي

القاسم بدل قصيدة كان يريدها لنفسه، فرفض أبو الطيب، ولما ذهب الشاعر إلـى أبي القاسم، ومعه حاشية وجده في فريق من أشراف قومه يجلس على سـريره، وقد نزل لأبي الطيب عن سريره، ولقيه بعيدًا، وأقبل عليه يحدثه ويؤنسه ويجلسه على سريره، ثم يجلس هو بين يديه، وقد كان ذلك بدعا في المدح حقًا، فلم يسمع أحد قبل أبي الطيب أن شاعرًا جلس الممدوح بين يديه، وهذه القصيدة هي :

أعيدوا صباحي فهو عند الكواكب   وردوا رقادي فهو لحظ الحبائب

فهل بدت هذه الجوانب المتعددة بمثابة كشف كاف عن الشخصية (البارانوية) لدى أبي الطيب، أظنها كذلك، وإلا ففي الديوان كمٌّ من الأدلة يكفي لارتياد المجال مرات أخرى عديدة، لتتحدد دائرة اللقاء دائمًا حول طبائع الشخصية من هذا المنظور النفسي الذي يحكي طبائعها في علاقاتها بالبشر من خلال ضروب التعالي وصور الغطرسة، وضروب من الصلف التي غلبت على سلوك الشاعر، وقد أحس أنه ملأ أسماع الدنيا وشغل البيئة النقدية، بل ملأ البيئة العامة على إطلاقها، فظل حبيس ذاته المتضخمة، يحس ضياع حقه في أن يكون أكثر من شاعر، بل ربما أمة من الشعراء، بل أن يكون أميرًا أو واليًا أو ملكًا، وهو الحلم الذي كثيرًا ما داعبه، وأسهم في انفصال جزيرة فكره عما حوله من جزر ذلك المجتمع الصاخب، فبدا ضحية الإحباط إزاء الأمل الضائع، يحس الكره والبغض من الناس ولهم، ويتوقع الاضطهاد دومًا من قرنائه وغيرهم، فكان اغترابه عن المجتمع إحدى وسائله في التعبير عن ذاتيه في إطار من ذلك البعد النفسي المرضي في شخصه حتى أصبح أسيرًا للجنوح إلى استشعار العظمة التي طغت على شعره طغيانها على معظم فترات حياته وكل رحلاته !!

الفصل الثاني

الانشطار الذاتي

ولعل أبا الطيب أحس في نفسه أكثر مما أحسه غيره من شعراء العربية في عصره، أو في غيره من عصور الأدب؛ ذلك أن ذاتيته قد تألقت بصورة بالغة التميز لم ير فيها إلا ذاتًا تضخمت، واشتد توهجها فلم تعد تعبأ - في كثير أو قليل - بما يرتضيه الشاعر لنفسه من سلم الطموح بأن يرضى عنه ممدوحه أو حاشيته أو حتى النقاد من حوله، وعندئذ ينال إجازة الناقد أو مكافأة الممدوح، أو ينصرف راضيًا عن نفسه بعد انتهاء جولته، وكأنه وجد أمنه بعد مخاوفه، وراحته بعد عنائه، وأفرغ ما لديه من شعر استهدف به العطاء في كثير من الأحيان.

وحتى لا ينصرف الحُكم إلى صالح المتنبي من منطلق حماسي، يظل واردًا في الأذهان إلحاحه المتكرر على وصف عطايا ممدوحه، وتعظيم هباته، خاصة حين وجد الطريق أمامه مسدودًا إلا في إطار تلك المبالغات المترتبة على الهبات والمنح، فلم يحس تضخم ممدوحه لدى سيف الدولة بنفس الصورة التي ملكت عليه لبه حين شدَّ الرحال إلى كافور الأخشيدي، ولذا توقَّف كثيرًا أمام سيف الدولة من منطق الإعجاب، والاعتراف بفضله، وتصوير هباته على النحو الذي عرضه في قافيته :

أخذنا قيمةَ الدهماءِ منه ووفَّينا القيان به الصداقا

لينتهي إلى لوحة كرم أكثر تميزًا، لا يكاد يجد في حلبتها من يوازي ممدوحه أو يباريه في وفرة عطائه :

وحاشا لارتياحك أن يباري وللكرم الذي لك أن يباقى

ولكن نزعة الطموح السياسي التي سيطرت على نفسه لدى كافور جعلته لا يرى شيئًا إلا من منظور ضبابي قاتم في معظم الأحيان، وعندها بدا شديد الحذر في مدائحه لكافور، إذ ربما توقّع إخفاقًا في تحقيق طموحه الذي كرّس له بقية حياته، ولذا بدا غريبًا عنده أن يفتتح مدحته لكافور بقوله المشهور في أولى منظوماته فيه :

كفىً بك داءً أن ترى الموت شافيًا   وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا

فأين هذا من استهلالاته في سيف الدولة :

الرأيُ قبل شجاعة الشجعان   هو أول وهي المحل الثاني

أو :

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ   وتأتي على قدر الكرام المكارم

وأشباه تلك المقدمات التي يبدو المتنبي فيها بممدوحه في مقابل تلك المرونة في موقفه من كافور الذي ربما لا يساعده على تحقيق ما تصبو إليه نفسه الممزقة، وقد اشتد ظمؤها إلى تولي منصب سياسي لدى شاعر يحس في أعماقه ــ كما رأينا ــ أنه أميرٌ في ثوب شاعر.

ولعل ظروف العصر بما شهدته من صور الاضطراب السياسي والقلق قد ضخمت في نفسه ذلك الإحساس، حيث كثرت الفتن، وانتشرت الاضطرابات، وساد التمزُّق الذي يحتاج فيه الجمهور زعيمًا يتبنى قضاياه، فلمَ لا يكون هو ذلك الزعيم المنتظر، وهل كان أقل مكانة من كافور الإخشيدي الذي لا يتمتع بأهلية الحكم كاملة من حيث النسب أو الحسب أو الشرعية، ومع هذا آلت إليه أمور البلاد ؟! وتركزت في يده مقاليد الأمور انعكاسًا للفوضى والفساد السياسي ؟! فلعل شيئًا من هذا كله قد دب في نفس أبي الطيب وداعب خواطره مما شجعه

على تقديم طلبه صريحًا إلى كافور، بل لعله تصوَّر أنــه ســينال توقيعــه عليــه بسهولة، فأنشد وقد ملأه الأمل الطموح، وغلبت على نفسه أحلام اليقظــة التــي عاش أسيرًا لها :

وغيرُ كثير أن يــزورك راجــل فيرجــع ملْكًــا للعــراقين واليــا

إذ ربما كان هذا التشبُّث بالأمل هو ما جنَى على المتنبي بالدرجة الأولــى، وثمة فرق مؤكد بين موقف الإنسان حين يطمح إلى شيء ويــسعى إليــه ســواء تحقق أم لا، وبينه حين يُغمض عينيه على حلم واحد لا يكاد يحيد عنه، ولا يريــد أن يتجاوزه فتتشبث به ــ عند ذاك ــ الأماني، وجرَّه الطموح إلى الاســراف إلا عن غايته !! فلاشك أن المتنبي قد تنقل كثيرًا ـ شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء ـ ولكنه حمل بين جوانحه الكثير من تلك الأماني الكبار التي لم يستعد للتنازل عنها في وقت وتحت أي ظرف منذ صباه، وهنا تظهر المفارقة بين الواقع والحلــم، أو إذا استعرنا حدود المنطق الأرسطي، يتسع الفاصل بين القوة والفعــل ممــا مثــل خطرًا على نفسية الشاعر، فلم يكن ليقنع بأي من تلك الهبات أو الضياع لأنهــا لا تمثل جوهر طموحه ولا تقوده إلى منتهاه، وكذا لم تكن صادرة عمَّن رآه أهلاً له، وهو ما كان من وراء دهشته من أمر أهل مصر، وكيف استكانوا أمام حكم كافور وكأنهم نيام إزاء حقوقهم :

نامت نواطيرُ مصر عن ثعالبهــا فقد بشَمن ومــا تفنــي العناقيــد

ويبدو مزيد من تلك الخصوصية ماثلاً فيما أحسه في أعماقه منذ زمن أنــه " أفضل من سعَت به قدم " على حد تعبيره الشخصي الذي يبرر له إطــلاق الحلــم بلا حدود، فلم لا ينال حظَّه كما ناله الآخرون، ولم يتوقف عن المطالبة بمــا هــو جدير به كلما أحس بعضًا من مماطلة كافور، في مقابل حلم اليقظة الــذي داعــب ذاكرة الشاعر وملأ عليه فراغ نفسه إلاَّ منه، ولعله قصد إلى إبراز مؤهلاته أمــام

كافور لمزيد من التنبيه إلى مكانته، وسعيًا إلى طمأنته على إسناد ولاية إليه :

فارم بي مـا أردتَ منـي فـإني   أسـدُ القلـب دمـي الـرواء
وفؤادي مـن الملـوك وإن كـا   ن لـساني يُـرى مـن الـشعراء

فهذه المقارنة المطروحة بين الجوهر والعرض جمع فيها بين الحسنُيين بما يكفي للتغرير بكافور لكي يجعله ـ على الأقل ـ شاعره الأول، وليجعله ـ علـى الأكثر ـ واليًا يسهم في حكم البلاد، ولكن أنَّى له أن يتحقق شيء من ذلك أمـام دهاء كافور وحنكته السياسية مما دفعه دفعًا إلى الإشاحة بوجهه وحواسه عن كل طموحات المتنبي، فكان انصرافه المتكرر عنها بمثابة الصخرة التي تحطمت عليها الأماني الكبار للشاعر، فراحت نفسه الطامحة تذوب حسرة وألمـًا، وراح جـسده المنهك يعكس واقع النفس في ظل الحمى التي أصابته، حتى بدا طريح الفراش لا يكاد يرى من حوله إلا نُذر الفشل وملامح الإحباط، مما أعجز الطبيب عـن إدراك حقيقة مرضه، فما بالنا بعلاجه :

يقولُ لي الطبيـب أكلـتَ شـيئًا   وداؤك فـي شـرابك والطعـام
ومـا فـي طبِّـه أنـي جـوادٌ   أضـرَّ بجـسمه طـول الجمـام
تعـوَّدَ أن يُغبِّـرَ فـي الـسرايا   ويـدخل مـن قتـام فـي قتـام

ومع مزيد من يأسه وضيقه لم يتورع أن يطرح سخطه علـى مَـنْ حولـه جميعًا على سبيل التعميم مما قد يحتمل التخصيص بكافور أو لا يحتمله، فإذا هـو يتخلَّى عن أسلوب التعامل الذي كرر فيه التنبيه على كافور بما يختلج به صـدره من خفقات الأمل :

وهل نافِعي أن تُرْفَع الحُجْبُ بيننا   ودون الذي أمَّلْـتُ منـك حجـاب
وفي النفس حاجاتٌ وفيك فطانة   سـكوتي بيـان عنـدها وخطـاب

وإذا به لا يتردد في طرح مشهد السخط العام على البشر جميعًا، ومن بـــاب أولى أن يخص منهم البخلاء :

ولا أُمسى لأهــل البخــل ضــيفا   وليس قرى ســوى مــخ النعــام
وصرتُ أشــك فــيمن أصــطفيه   لعلمـــي أنـــه بعـــض الأنـــام

ولعله قصد بالبخل هنا تداعيات حالة الفشل السياسي الذي أصــابه نتيجــة بخل كافور عليه بالولاية التي طالما طمح إليها، بل لعله قصد إلى غمــز كــافور بصورة غير مباشرة حين عرض الصيغة الحكمية في نفس القصيدة مشككًا فيــه سلوكًا ونسبًا :

أرى الأجـــداد تغلبُهـــا كثيـــرًا   علـــى الأولاد أخــلاق اللئــام

ولعل مزيدًا من ذلك الغمز قد تردد في شكواه من بوادر فشله الذي لم يكــن قد تأكد من تحققه، فإذا به يؤاخذ الدهر شاكيًا وعاتبًا :

أود مـــن الأيـــام مـــا لا تـــوده   وأشكو إلها بيننَـــا وهـــي جنــدُه

حتى إذ أظلمت أمام عينيه منافذ الضياء، وبهتت ملامـــح الأمـــل المنـــشود وغاب بريقه لم يجد بُدا من طرح الصور العامة التي استوحى فيها آلام الماضـــي ومعاناته إزاء ذلك الأمل الزائف وقد ولي منه هاربًا، فلم يستطع العثور عليه، ولا اللجوء إليه، فإذا ما بقى له منه يجعله أتعب خلق الله على حد تصويره الكئيب :

وأتعبُ خلق الله مـــن زاد همـــه   وقصر عما تشتهي النفس وحــده
فلا ينحلل في المجد مالـــك كلـــه   فينحل مجد كـــان بالمـــال عقــده

وبانتهاء الأمل الكذوب يخلص المتنبي إلى حالة من الصحوة يلتمس فيهـــا حقائق الألم في واقعه، وكأنه راح يلعق جراحه، وربما حـــاول تـــضميدها، فـــإذا

بشعره يبدو ذا مذاق خاص يغص بمرارة الإحساس، وتساقط الصوى التي وضعها الشاعر عن طريق رحلته، فأبت عليه الحياة إلا توقفًا دونها، خاصة حين تحددت إقامة الجواد، فلم يعد يستطيع حتى استعادة صورة واحدة من مشاهد حركته وحيويته، وها هو الجواد قد فرضت عليه إقامة لا يهواها :

فأمسك لا يطال له فيرعى   ولا هو في العليق ولا اللجام

وهنا بدا شعر الشاعر على درجة عالية من الأهمية في كشف مسيرة حياته بين موجب وسالب، بين تنقل وثبات، بين حيوية وجمود أشبه ما يكون بسكرات الموت، فكيف به لا يصور ألمه كما صور أمله من قبل، مما يدفعنا إلى مزيد من الاهتمام باستبطان معاني شعره، فإذا بفنه يسير في ذلك الاتجاه العميق الذي عرضه الناقد في تنظيره بشكل عام في قوله عند الشعر الغنائي " أنه أكثر ذاتية في منحاه ومادته من أي نوع آخر من أنواع الأدب، ولذا كثير ما يخضعه النقاد لتفسيرات تتصل بسيرة صاحبه "[1].

فلعل شعر المتنبي يبدو ــ من هذا المنظور ــ بمثابة النغم الشجي الذي عزف من خلال الحالة الحزينة من خلال توزُّعه النفسي بين عوالم الضياع والفقد، ومحاولة التماسك أمام مناطق السقوط والانهزام، فكانت أبيات شعره نابضة بذلك الصدق المصحوب بالحزن والاستسلام، ومن ثم كانت شخصيته هي شعره، خاصة في تلك الفترة التي اختلطت عليها فيها الأمور، على نحو ما سجلته مقولة سبندر على وجه التعميم لا التخصيص من أننا نعرف الرجل عن طريق شعره أكثر مما نعرفه عن طريق دقائق تاريخ حياته، بل أن ما يجذبنا إلى قراءة سير الشعراء والفنانين هو أننا نعرف ماذا كانوا من خلال نتاجهم، وما لم يكونوه

(١) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ٥٢٠ (ديفيد ديتشس).

" عن طريق وقوفنا عند دقائق حياتهم "[1].

ولعل هذا الضرب من غنائية الشعر هو ما استوقف الدكتور طه حسين في تأمله لفن المتنبي، ليطلع علينا بخلاصة رؤيته له من منطق الغناء الذي وفق فيه المتنبي لنغمات جديدة، لعله لم يوفق لمثلها في شعره كله، ولم تكن تخلو من هذا الغناء قصيدة من قصائد أبي الطيب التي مدح بها كافورًا أو هجاه، والتي مدح بها فاتكًا أو رثاه، وهو بعد هذا قد خرج عن مألوفه منذ زمن بعيد، فاختص نفسه بشيء من الشعر لم يشرك معه فيه أحدًا بمدح أو هجاء "[2].

لقد حدث التوحُّد بين الذات وإبداعها لدى أبي الطيب، فكان شعره يشي بمكنون أسراره، وينم عما يدور في أعماقه، فكان وسيلته لكشف ما يشغله ويداعبه من آمال كبار أو فشل ذريع، ومن ثم كانت عظمة تجاربه من خلال ذلك العمق البشري الذي استكشفه فكان أمينًا في تصويره، لم يجد غضاضة في أن يبوح به على سبيل الإيجاب، حين يطلب من ممدوحه ما يحقق له الطموح، أو حين يعترف بهزيمته وفشله فيذهب للبحث عن تشخيص دقيق لما أصابه، ويجري وراء أعماق نفسه ليخرج ما بها من سواد يرتبط بالسقوط ويرتهن بتجربة الطموح إلى المجد، تلك التي كرَّس الشاعر من أجلها جل حياته، فلم يجد حرجًا في تصوير المفارقة الدرامية البعيدة بين الماضي والحاضر، أو بين الطموح والانهزام، واستشرافه الدائم لمستقبل أيامه، ولعله بذلك حقق ما قصد إليه (تشارلتن) حين قال حول أسلوب الشاعر " لابد أن يخرج مكنون نفسه إذا ما أراد التعبير عما في نفسه إزاء الشيء المعين، وأن يفصح عن حقيقة حسه مهما يكن

---

(١) الحياة والشاعر، ٢٥٨ ستيفن سبندر.

(٢) مع المتنبي، ٩٥.

في ذلك من ضروب الخلاف بينه وبين الناس "[1].

كما يتحقق ما انتهى إليه (هايمن) من مقولته النقدية العامة في العلاقة بين عاطفة الشاعر وما ينبغي أن يثيره لدى المتلقي، ذلك أن التبادل الموضوعي موقف تكمن فيه " مشاعر " تعبر عن " عاطفة " الشاعر، وتثير عاطفة مشابهة في القارئ "[2].

فهل يملك متلقي المتنبي إلا أن يأسى لحال الشاعر في لحظة الإحباط التي استوقفته، فبدا فيها شديد الاكتئاب إزاء كل شيء يتعلق بالأنام – على حد تصويره – ربما لإحساسه بهذا الإحباط، ونذر الفشل، وأن شيئًا من التغرير به قد أوقعه في حبال فئة آثمة من رجال كافور أسهمت في رحلته إلى مصر، وشجعته على الانصراف عن ممدوحه الأول في البلاط الحمداني، ولعل هذا كان من وراء رحلته إلى مصر مليئًا بأمل مستندًا إلى وعود من كافور ربما تتحقق، ولكن الذي تحقق منها لم يتجاوز ما أراده كافور لنفسه من احتواء المتنبي، وهو ما تنبَّه إليه أخيرًا أبو الطيب يوم أن شد رحاله عن مصر وهجا كافورا، وصور أهدافه من بقائه في مصر فرآه :

جوعانُ يأكل من زادي ويُمسكني   لكي يقال عظيمُ القدر مقصود

ولعل شيئًا كثيرًا من ذلك خفى على ذكاء أبى الطيب، وغاب عن واقعه – على الأقل – في الفترة التي استولى عليه فيها طموحه حتى صرفه عن رؤية أي شيء آخر سواه، فلم لا يحلم طالما أنه يتقدم بتصريحات لكافور، ويغرقه بمدائحه ولا يجد مؤشرًا مؤكدًا لفشله منذ قدومه ؟

---

(1) فنون الأدب، ٥٠.

(2) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ١٤٨، وانظر مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز.

ويزداد الأمر تعقيدًا إذا ما أخذنا بما قيل من أن كافورا قد ألمح له أن يوليه صيداء من بلاد الشام، أو غيرها من بلاد الصعيد(١).

ولعل مثل هذه الطموحات التي تمكنت من نفسه قد سيطرت عليه من قبل في فترة معايشته للبلاط الحمداني منذ استأذن سيف الدولة ليجعله واليًا على بعض ثغوره، فلم يُلَبِّ مطلبه، مما أسهم في إساءة العلاقة التي زادها تعقيدًا ما كان من وشايات ودسائس أسهمت في توسيع الفجوة بين الشاعر والأمير، مما أفسد المجال لمزيد من الحساد لاستغلال الموقف، وطرح مزيد من غضب الأمير على الشاعر الذي أخذته العزة حتى راح يتراخى في نظم الشعر في ممدوحه، حتى أظهر الأمير غضبه، فأعرض عنه ذات يوم بمحضر من الجمهور، وأراد الشاعر أن يستدرك الأمر، فأرسل إلى الأمير بأبيات منها قوله :

أرى ذلكَ القُربَ صار ازورارا وصار طويلُ السلام اختصارا

ولعل هذا الإحساس بأبعاد الموقف قد دفع المتنبي دفعًا إلى مزيد من السخط والضيقْ بحساده الذين غصَّ بهم البلاط الحمداني، يوم أن كان نجم الشاعر شديد التألق في ذلكَ البلاط، حتى خاطب سيف الدولة من منطق الأمر المشوب بشديد من الحذر :

فأبلغْ حاسديَّ عليك أني كبا برقٌ يحاول بي لحاقا

فلم يجد المتنبي ما يمنعه من الاستعلاء على كل شعراء عصره، وتحقير مكانتهم من منطلق اعتداده بنفسه، وربما من منطق (جنون العظمة) الذي سيطر عليه شاعرًا وإنسانًا، فإذا به يسود بشعر البلاط الحمداني، وتتحقق له طموحاته – كشاعر – حين لمع اسمه في الوسَطَ الأدبي وشغل الناس وتعددت حوله

---

(١) انظر الصبح المنبي ١١٢-١١٣ (ليوسف البديعي).

الخصومات النقدية، ولكن طموحاته الكبرى ظلت حائلاً دون استمرار علاقته الطيبة بسيف الدولة، فربما دفعه الطموح إلى الإسراف في التعالي الذي قد يوحي بتشابه الطباع بين الشاعر وممدوحه على النحو الذي فسره الأستاذ أحمد أمين من جانب سيف الدولة الذي كان ينفعل أحيانًا لقصيدة واحدة للمتنبي انفعالات متعاكسة، فيعجبه البيت في مدحه فيطرب له أشد الطرب، ويفخر عليه المتنبي بنفسه فيهيج أشد الهياج، وطبعان على نمط واجد – بهذا الشكل – لا يمكن أن يسودهما الصفاء التام، ولا الجفاء التام، فإذا ساد الصفاء فسرعان ما يعتكر في لحظة[1].

ولعل أمورًا من هذا القبيل قد تفتح الأبواب لتدخل الحساد والحاقدين لمزيد من تعكير صفو تلك العلاقة بين الشاعر والأمير؛ الأمر الذي تنبه إليه الشاعر فنظم الكثير من أبياته حول الحسد والحساد، وتصوير موقفه منه ومنهم، وهنا تبدو أولى صور الانقسام على الذات مرهونة بذبك الإصرار على تحقيق ما يصبو إليه الشاعر الطموح، وبما يقابله من مخاوف التحدي من حساده مما يعوق ذلك الإصرار، وتستوقف المشاهد الشاعر طويلاً منذ سمى ابنه مجسّدًا إلى ما تعرَّض به من حديثه حول الحسد من منظور إنساني عام طرحه في بعض صور حكمية بدا فيها ساخرًا من الناس:

يا افخرَ فإن الناسَ فيك ثلاثةٌ   مستعظم أو حاسد أو جاهل[2]

وربما تحول إلى ناصح في السياق ذاته :

ولا تطمعن من حاسد في مودة   وإن كنت تبديها له وتُنيلُ[3]

---

(1) المتنبي وسيف الدولة، م. الثقافة، ص١١ س٤ عدد ١٧١، ١٩٤٢م.
(2) الديوان ٣/٣٧٥.
(3) نفسه ٢/٢٣٠.

وغالبًا ما راح يقرن الحسد بالسفاهة والحمق ليحقر من شأن حساده، أو ينتقم لنفسه منهم من منظور هجائي تهكمي :

وحكاية السفهاء واقعةٌ بهم وعداوة الشعراء بئس المُقْتنيَ
غضب الحسود إذا لقيتك راضيًا رزء أخفُّ عليَّ من أن يُوزنا[1]

ولا يكاد يتوقف ـ فقط ـ عند هذه الصور العامة، بل راح يحدد المسألة حين يجعل من نفسه وأميره طرفَيْن فيها، فإذا هو يعلو على الآخرين كمحسود بينهم ومنهم، وكذلك كان ابنه محسد :

محسَّد الفضل مكذوبٌ على أثري ألقى الكمى ويلقاني إذا حانا[2]

ثم يرى في نفسه حقيقة ما يحسد عليه، ولذا لا يتورع أن يطرح مزيدًا من استخفافه بحساده مما يبدو ممزوجًا بضيقه بهم وسخطه عليهم :

فلازلتُ ألقىَ الحاسدين بمثلها وفي يدهم غيظ وفي يدِيَ الرفد[3]

فهل يرى مبررًا للحسد أفضل من علو مكانته، وعظمة شأنه إلى هذا المدى، واستحقاقه لأن ينظر إليه القوم كأفضل من يكون بينهم ؟!:

عواذل ذات الخال فيَّ حواسدٌ وأن ضجيع الخلد مني لماجد[4]

ولذلك راح يستمرئ شيئًا من متعته في لوم حساده :

وإني وإن لمتُ حاسدي فما أنكر أني عقوبةٌ لهمُ

---

(١) الديوان ٢٣٨.
(٢) نفسه ٣٥٤/٤.
(٣) نفسه ١٠٩/١.
(٤) نفسه ٣٩٠/١.

وكيـف لا يُحـسد امـرؤٌ علـم		لـه علـى هامَـة قَـدَمُ[1]

كما تعددت لديه صور سخريته منهم، حتى تجاوز بها كل الشعراء :

فـإذا مـرَّ بـأذني حاسـدٌ		صار ممـن كـان جبـا فهلـك[2]

بل يعلن أنه لا يعبأ بهم :

فمـا العـاذلون ومـا أثلّـوا		ومـا الحاسـدون ومـا قولـوا[3]

وفي معظم الصور حول الحسد يبدو شخص ممدوحه " ماثلاً " أمامه طرفًا من أطراف الصورة، يكاد يوازيه شخص المتنبي نفسه من منطق إحساسه بمكانته من ناحية، واعترافه بمكانة ممدوحه من ناحية ثانية، وإصراره على عدم إغفال ذاته من ناحية ثالثة، ثم محاولة الجمع بين ذاته كطرف أصابه ذلك الحسد، وبين ممدوحه الذي يحسد على علاقته به، ولعل هذا كله قد خفف من حدة صيغة الأمر المنهي عنها في عموم المدح، والمحكوم على المادح بقبحها، في مثل قوله لسيف الدولة:

فـأبلِغْ حاسـديَّ عليـكَ أنـي		كبَـا يـرقٌ يحـاولُ بـي لحاقـا

أو ما يتبدَّى من لهجته المشوبة بجرأة غير معهودة في باب المدح ـ أيضًا ـ إلا من قبيل تدلُّل المتنبي بحكم مكانته في نفس ممدوحه :

أزِل حسَد الحساد عني بكبْـتهم		فأنت الذي صيرّتهم لي حُـسَّدا[4]

---

(١) الديوان ٣/١٨٠.
(٢) نفسه ٢/١١٢.
(٣) نفسه ٢/١٩٥.
(٤) نفسه ١/١٣.

وإذا بممدوحه يرقى فيعلو على الحسد والحساد، وهم يتوجسون منه خيفـة في قوله :

بلى الله حُـسَّاد الأميـر بحلمــه   وأجلسه مــنهم مكــان العمــائم[1]

وإذا بالحسد يبدو قرينًا للغيظ وللأذى فيما صوَّره قوله أيضًا :

ولا نال من حُساده الغيظ والأذى   بأعظم مما نال من وفره العرف[2]

وكذا قوله :

ويمّا يغــيظ الحاســدين وحالــة   أقيم الشقا فيهــا مقــام التــنغم[3]

وكذا ما اصطنعه من ربط للحسد بالعداوة وكشفه عنها :

فاغتظ لقوم دُهشوا وما خلقــوا   ألا لغــيظ العـــدو والحاســـد[4]

وأيضًا قوله :

حسم الصلح ما اشتهته الأعادي   وأذاعتـــه ألـــسُن الحـــساد[5]

كما يخلطه بما أصاب الحساد من المس وضروب الخبل والجنون :

وقد يلقبـــه المجنـــون حاســـده   إذا اختلطن وبعض العَقل عُقَّــال[6]

وهو يصنف مكانة الحاسد بحيث لا تتجاوز أبدًا مواضع احتقاره سواء مــن

(١) الديوان ٣/٢٤٣.
(٢) نفسه ٢/٣٠
(٣) نفسه ٣/٢٦٨.
(٤) نفسه ٢/١٨٠
(٥) نفسه ١/١٣١
(٦) نفسه ٣/٤٠٣

قبل ممدوحه إذا ما كان مادحًا، أو من قبل ذاته إذا ما بدا مفتخرا :

ويحتقرُ الحساد عن ذكـره لهـم كأنهم في الخلق ما خُلقوا بَعـدُ[1]

وكان الشاعر قصدًا إلى صناعة ذلك التلاعب بتكراره كلمة (الحـسد)، ممـا يصطنعه من ذلك العرض في رد العجز على الصدر، ومما يستعذبه من اشـتقاقات الحسد، وقد ربطه بخصوم ممدوحه، وقد مزَّقهم شر ممزق :

قطعتهم حسَدًا أراهـم مـا بهـم فتقطعوا حسدا لمـن لا يحـسد[2]

كما يجعله رهين فقد العقول وقرينًا له ــ كما رأينا من قبل ــ ولكنه يزيـد الصورة عمقًا حين يفقد أهله العقل والقلب معًا فيقول :

ولو أن ثم قلوبًا يعقلـون بهـا أنساهم الذعر مما تحتها الحسدا[3]

وكذلك فيما يمزجه من صور التآلف والتفاعل بين الكره والحسد ومقرهمـا القلب قائلاً :

يحـدث عـن فـضله مكرهـا كـان لـه منـه قلبًـا حـسودا[4]

بل إن الحسد قد يصرف خصومه عن التقرب إلى ممدوحه، والتماس العطاء والإحسان في دياره :

ومن فرَّ من إحسانه حـسَدًا لـه تلقاه أنـه حيثمـا سـارَ نائـلُ[5]

---

(١) الديوان ١/٩٩

(٢) نفسه ١/٥٨

(٣) نفسه ١/٩١

(٤) نفسه ١/٨٧

(٥) نفسه ٣/٢٤٠

وإذا به يعلن قمة بُغضه للحسد وأهله، حين يدعو عليهم بالهوان والذل :

أطعتك طوعَ الدهر يا ابن ابن يوسف لشهوتنا والحاسدونك بالرغم[1]

كما تدفق النزعة التصويرية إلى تعليق الصورة بمنطقة التشخيص من منطق الدهر والغمام في قوله :

والذي ريبُ دهره من أسارا ه ومن حاسدي يديه الغمام[2]

وهو يبدو بذلك شديد القرب من منطقة التصوير في قوله بعيدًا عن منطقة الجسد التي ركز عليها هنا :

يُقَصِّر عن يمينك كل بحر وعمَّا لم تُلِقْهُ ما ألاقا

كما يسير في نفس المنحى التصويري حين يجعل أيام العام تحسده في قوله:

عظمته ممالك الفرس حتى كل أيام عامه حُساده[3]

وكأن أبا الطيب قد قصد إلى ذلك التنوع في استقرائه لملامح الحسد وصوره وأبعاده، وطبائع الحساد، ودخائل أنفسهم، فتناثرت صوره بهذا الشكل المطرد الذي يظل علامة دالة على انشغال الشاعر بتلك الفكرة المهيمنة في حياته، ولاسيما في علاقاته بممدوحيه، وخاصة منهم سيف الدولة، ولذا أخذته الأنفة إلى حد المقاومة، وطرح المزيد من الاعتزاز بنفسه ومكانته :

---

(١) الديوان ١٧٦/٣

(٢) نفسه ٢١٩/٣

(٣) نفسه ١٤٩/١

فلو أني حسدت على نفيس — لجدت به لذى الجَدّ العَثور[1]

وهو ما يعرضه تصويرًا قوله :

وما كمد الحساد شيئًا قصدتُه — ولكنه من يزحم البَرَّ يغرق[2]

ولعل كل شيء من حياة أبي الطيب بدا محكومًا بهذا المنطق، بل لعل كل شيء بعده قد تأثر بنفس المنطق، على نحو ما تكشفه الخصومات المتعددة حول فنه ومكانته الأدبية، وهي لم تأت ـ أي الخصومات ـ خالصة في جل الأحوال لوجه الفن، كما كان في خصومه النقاد حول أبي تمام والبحتري من منطق الانتصار للشعر بصرف النظر عن الشخصية، بل كانت شخصية أبي الطيب هي المحور الأساس للجدل والمناقشة وتجدّد الحوار منذ أصرَّ على تضخيمها، وتأكيد المزيد من توهُّجها على حساب كل ما حوله، فإذا " بالأنا " العظيمة ـ إلى درجة "الجنون" من شدة ولعلها بعظمتها ـ تستوقفنا في كم كبير من أبيات الشاعر، وإذا هو أمام الحسود والعدو يبدو :

أنا ترب الندى ورب القوافي — وسمامُ العِداَ وغيظُ الحسود[3]

ولذا لم يجرِ على ألفاظه التي جرت إلى هذا المزلق الذي أسهم في اتهامه بالتنبؤ، فإذا به يستكمل اللوحة، فيسجل مكانته التي تتراءى له من خلال قومه :

لا بقومي شرُفت بل شرُفوا بي — وبنفسي فخرتُ لا بجودي

وبهم فخرُ كل من نطق الضا — د وعوذ الجاني وغوث الطريد

إن أكن معجبًا فعُجْبُ عجيبٍ — لم يجد فوق نفسه من مزيد

---

(١) الديوان ٢٤٨/٢

(٢) نفسه ٥٨/٢

(٣) نفسه ٤٨/١

أنـــا فــي أمـــة تـــداركها الله   غريـــبٌ كـــصالح فـــي ثمـــود

وإذا به لا يجد معادلاً لذاته، ولا حتى قريبًا منها إلا من خلال قوى الطبيعة التي لا تأبه بحسد ولا عداوة، منذ رأيناه شديد الأنفة من البشر لأنهم بشر، وكأنما وجد في الطبيعة ضربًا من التعويض النفسي، فرأى من خلالها ذاته كما أرادهـا، واختار من قوى الكون ما يمكنه أن يتشبه به، بل ربما يعلو عليه، فـإذا البـرق يكبو إذا ما حاول اللحاق به :

فـأبلِغْ حاسـدِّي عليـكَ أنـي   كبَـا بـرقٌ يحـاول بـي لحاقـا

وإذا بالشاعر نفسه نجم يهتدي به رفاقه :

وإني لنجمٌ تهتدي بـه صُـحبتي   إذا حال من دون النجوم سَحابُ[1]

بل هو النجم في حالة خاصة متميزة يفوق بها بقية النجـوم وقـد حجبهـا السحاب الذي أبهت ضوءَها بالقياس إلى ضوئه، وإذا هو سـهيل حـين يـصور خلاصه من خصومه منذرًا بموتهم وهلاكهم :

وتنكـرُ مـوتهم وأنـا سُـهَيل   طلعـت بمـوتِ أولاد الزنـاء[2]

ثم تمتد الصورة لديه إلى الجبال الشوامخ على الأرض، كمـا امتـدت إلـى النجوم البادية في أفلاك السماء، لتتعانق الصور من أجل إبراز مكانتـه التـي لا يدرك أبعادَها الحقيقية أحد سواه :

ويجهل أني مالك الأرض معـشر   وأني على ظهر الـسماكَيْن راجـل
تحقر عندي همَّتي كـل مطلـب   ويقصر في عيني المدى المتطاول

---

(١) الديوان ٣١٦/١

(٢) نفسه ١٤٠/١

ومازلت طودًا لا تزول مناكبي		إلى أن بدت للضيم فيَّ زلازل
فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا		قلاقل عيسى كلُّهن قلاقل[1]

بل يبدو كثير الإلحاح على سطوته حتى على النجوم في تصوير مطاولته إياها :

إلى أصيد البزاة ولكن		أجل النجوم لا أصطاده[2]

وكأنه لا يرى غضاضة في مثل هذه الصور التي تكشف عن كثير من غروره الذي جعله باستمرار يطاول عنان السماء :

وإني وإن نلتُ السماء لعالمٌ		بأنكما نلتم الذي يوجب القدر[3]

بل إن قوى الطبيعة تقف في جانبه شواهد إثبات على ما يقوله، وكأني به يتخلص من تلك الشهادة التقليدية التي شغل بها الشاعر القديم سواء على المستوى القبلي الجمعي أو على المستوى الفردي، بين إشهاد القبائل والأقوام أو شهادة الفرسان أو الفارس، ليتجاوز أبو الطيب كل هذا إلى استيقاف قوى الطبيعة لتشهد بمكانته السامقة التي طالما عاش يحلم بها في حياته، وخاصة أثناء ترحاله الدائم :

وكم من جبال جُبْتَ تشهد أنني		الجبال وبحرى شاهد أنني البحرُ[4]

ولعله ـ بذلك ـ قد ضرب صفحًا عن تلك الصور الموروثة التي لم تعرف

(١) الديوان ٢/٢٩٣
(٢) نفسه ٢/١٥٥
(٣) نفسه ٢/٢٦٣
(٤) نفسه ٢/٢٥٦

له نظيرًا حتى يتوقف شعراؤها عندما توقف هو عنده :

ما نـــال أهـــلُ الجاهليـــة كلهـــم شعري ولا سمعت بسحريَ بابلُ[1]

ولذا راح يبرئ نفسه من شوائب النقص أو العيوب مرة على لغة السخرية والتهكم من منطق الثقة المطلقة بالنفس في مثل قوله المشهور :

وإذا أتتكَ مـــذمتي مـــن نـــاقص فهي الـــشهادةُ لـــي بـــأنيَ كامـــل

وأخرى يدخل فيها الثريا شريكًا له في بنية الصورة في قوله :

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرَفي أنا الثريا وذان الشيبُ والهـــرم[2]

وعندئذ لم يتورع أن يبارز الزمان فينتصر عليه، على غير عـــادة الـــشاعر القديم الذي يكتفي من صراعه معه بصورة المنهزم المستسلم أمام سطوة الزمن، ليترك لممدوحه الموقف الإيجابي الذي يبدو محكومًا ــ حينًا ــ بـــذلك الانتـــصار، ولكن أبا الطيب ابتدع لنفسه بدعة جديدة رأى فيها تميُّزه من هذا المنظور الـــذي يصور فيه تلك المبارزة :

ولو برزَ الزمان إلـــى شخـــصًا لخَضَّب شعر مفرقِـــه حُـــسامي[3]

وإذا به يطاعن الخيل، ولو كان الدهر واحدًا من فرسانها :

اطاعنُ خيلا من فوارسها الدهر وحيدًا، وما قولي كذا ومعي الصبر
وأشجع مني كل يـــوم ســـلامتي وما ثبتت إلا وفي نفـــسها أمـــرُ[4]

---

(١) الديوان ٣/٣٧٦
(٢) نفسه ٤/٨٨
(٣) نفسه ٤/١١٣
(٤) نفسه ٢/٢٥٢

فإذا ما نزل المتنبي راضيًا من عليائه، وسمح للنجوم أن تخرج مـن إطـار صورته، وكذا كان الزمن، استبدل بهما حديثًا تصويريًا آخر لا يكاد يهبط به إلـى مستوى الشاعر العادي، بقدر ما يرتقي ليصبح أكثر الفرسان شجاعة، بـل لعلـه القائد الوحيد الجدير بالزعامة، ولعله ــ أيضًا ــ الأداة التي تستخدم في الحروب، ربما لشدة أنفته من التشبُّه بالبشر، فذا به سيفٌ في كثير من صوره :

وأمضيِ كما يمضيِ السنانُ لطيَّتي ... وأطوى كما تطوى المجلحة العقد[1]

وإذا به يبدو وثيق الصلة بكل أدوات القتال والرحيل والإبداع أيضًا :

الخيلُ والليل والبيـداء تعرفُنـي ... والسيف والرمح والقرطاس والقلـم

ولذا يبدو النصل شريكًا له في سلوكه وعنفوانه :

سيصحب النصلُ مني مثلَ مضربه ... وينجلي خبري عن صحة الصمم[2]

بل ينطق بالصورة من منطق التحدّي :

إن لم أزرك على الأرماح سائله ... فلا دعيت ابن أم المجـد والكـرم

أيملك الملك والأسـياف ظامئـةٌ ... والطير جائعة لحـمٌ علـى وضـم

من لو رآني ماءً مات من ظمـأ ... ولو مثلت له في النوم لـم يَـنم[3]

بل نراه لا يتوقف عند حقيقة نفسه إلا من خلال أدوات القتال التـي رآهـا شاخصة في ذاته متوحّدة معها، أو رأى نفسه فيها، وكأن ثمة توحُدا قد وقع بينه وبينها مما طرحه عبر جزئيات متعددة تكاد تتوحد في الإطار العام قائلاً :

(١) الديوان ٢/٩٥

(٢) نفسه ٤/١٥٧

(٣) نفسه ٤/١٦٠

إذا صُلْتُ لم أترك مجالاً لـصائلٍ   وإن قلت لم أترك مقـالاً لعـالمِ[1]

لينتهي إلى تحديد نسبه على طريقته الخاصة :

أنا ابن اللقاء، أنا ابن الـسَّخاء   أنا ابن الضراب، أن ابن الطِّعـان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القـوافي   أنا ابن السُّروج أن ابـن الرعـان

طويلُ النجـاد، طويـل العمـاد   طويل القنـاة طويـل الـسِّنان[2]

ولعله قصد إلى تصوير ذاته من منطق بدا فيه من أشدّ قوى الطبيعة صلابة بين عالم كوني يراه هاديًا للبشر، لا يكادون ينالونه، أو أدوات قتاليـة لا ينـالون منها نيلاً بل تنال هي منهم، أو تلك الجبال الراسيات التي يضرب بها المثـل فـي الشموخ والرزانة، أو تلك الصخور التي لا يصيبها التحلل، وفيها يجد صورة لذاته مفتخرًا:

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زُوحمت   وإذا نطقـتُ فـإنَّني الجـوزاءُ[3]

وإن بدت الصخرة عنده في بعد مختلف، يبدو فيه شديد الكآبة حين تحزبـه الأمور، أو تضيق أمامه فُرص النجاة، حتى إذا ما كان خروجه من مصر وهجاؤه لكافور صرح بصورة أخرى جعل معطياتها تلك الصخرة الصماء التي لا تكاد تميز بين الحسن والقبيح في قوله مستنكرًا :

أصَخرةٌ أنـا مـالي لا تحركنـي   هذي المدام ولا هذي الأغاريـد؟!

ولكنه لا يكتفي بالتوقّف عند هذا الحد، بل راح ينزع إلـى تبريـر موقفـه

---

(١) الديوان ٢٣٩/٤

(٢) نفسه ٣٢٢/٤

(٣) نفسه ١٤٣/١

ـ تفصيلاً ـ من منطلق علاقته بكافور، ويصور ما أصابه من الحسد على علاقته به أيضاً، في وقت بدا فيه غنياً بالوعود فحسب:

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبُه ... أنّي بما أنا باكٍ منه محسودُ
أمسيتُ أروحَ مُثرٍ خازناً ويداً ... أنا الغنيّ وأموالي المواعيدُ[1]

ويكثر عنده الإلحاح على صورة (الحسام) الذي يجعل من نفسه أهلاً للتشبث به، ربما من قبيل إغراء ممدوحه بمكانته حيناً:

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه ... ومركوبه رجلاه والثوبُ جلده
ولكنّ قلباً بين جنبيّ ماله ... مدىً ينتهي بي في مراد أحدُّه
يرى جسمه يُكسى شفوفاً تربُّه ... فيختار أن يُكسى دروعاً تهدُّه
وإنّك ترعاني وعيرانَ مسرعي ... لتعلم أنّي من حسامك حدُّه
وأنّي إذا باشرتُ أمراً أريده ... تدانت أقاصيه وهان أشدُّه
إذا كنت في شكٍّ من السيف فابلُه ... فإمّا تُنفّيه وإمّا تعدُّه
وما رغبتي في عسجدٍ أستفيده ... ولكنها في مفخرٍ أستجده[2]

وربما كانت ماثلة طموحاته المتميزة من وراء ذلك التصور الذي ملأ نفسه، فلم يكن السيف والرمح إلا دليل الصلابة والتميّز الذي شغل به أبو الطيب وهو ما جرّ الأثر طرحه على نحو قوله مُصرحاً بما تميّز به حتى فاق كل الشعراء:

غدوتُ إليك في طلب المعالي ... وسارَ سوا في طلب المعاش[3]

ومثل قوله:

---

(1) الديوان 2/142

(2) نفسه 2/230

(3) نفسه 2/325

أطرحُ المجد عن كتفي وأطلبُــه   وأتركُ الغيث في غمدي وأنتجعُ[1]

وتأخذه المبالغة في عرض الطموح، وطرح الكبرياء إلى تصوير الإحساس المتضخم لديه بالاستيلاء على الآخرين، فكان لا ينظر إليهم إلا من مكان سامق شديد الارتفاع والشموخ، وهما جميعًا دونه أقزام صغار :

وأرحمُ أقوامًا من العـي والغبَـا   وأعذر في بغـضي لأنهـم ضِـدُّ
يرومون شأوى في الكلام وإنمـا   يحاكى الفتى فيما خلا المنطق الفردَ[2]

ويبني على ذلك تصوُّره من منطق الاستهانة بكل ما يلقاه من أمور لا يصعب عليه تنفيذها :

وأني إذا باشـرتُ أمـرًا أريـدُه   تدانَتْ أقاصـيه وهـانَ أشـدُّه[3]

ولكنها الاستهانة التي يصحبها جده، وتتبعها قدرته، ويلاحقها صبره، وتحمله لأنماط المشقات :

وأني لتُغنيني من المـاء نغبـة   وأصبرُ عنه مثل ما تصبر الرُّبد[4]

وإذا به لا يعرف توقفًا إزاء التأمل في معطيات واقعه، إذ ربما اتخذ منها مادة تصويرية تليق بمكانته بين نجوم السماء، إلى صخور الأرض وجبالها، إلى سيوف الحِرب ورماحها، إلى ذلك الهزبر الباسل في قوله :

---

(١) الديوان ٣٣٥/٢
(٢) نفسه ١١٠/٢
(٣) نفسه ١٢٧/٢
(٤) نفسه ٩٥/٢

لا تجسر الفصحاء تنشدها هنـا   بيتًـا ولكـن الهزبـر الباسـل[1]

أو تلك الجوهرة المتميزة التي يندر وجود نظيرها في قوله :

جـوهرةٌ يفـرح الكـرام بهـا   وغـصة لا تُـسيغها الـسِفلة[2]

ولعل ذاكرته التاريخية تدفع به دفعًا إلى ذلك الاعتزاز من خلال العودة إلـى أعماق التاريخ ومحاولة كسر حاجز الزمن :

كأني دحوتُ الأرض من خبرتي بها   كأني بنى الإسكندر السدَّ من عزمي[3]

وكيف لا يستبيح لنفسه تجاوز حواجز الزمان بهذا الشكل، وقد أخـذ منـه موقف الند، بل موقف المنتصر الذي قد يفوز عليه، حتى ليرى نفسه وقـد ادَّخـر لهذا الزمن كما تشهد بذلك كل الأقوام من حوله :

قضاعة تعلم أنِّـي الفتـى الـ   ـذي ادخـرتُ الزمـان

ومجـدي يـدلُ علـى خِنـدف   علـى أن كـلَّ كـريم يمـان

حتى إذا ما وصل به الأمر إلى عالم البشر سجل أبعادًا متعـددة بـدا فيهـا لا سباقًا للبشر جميعًا فحسب، بل بدا شديد " التفرُّد " بينهم، وهم لا يتجاوزون أن يكونوا شهودًا له بما يقول ويُصور، فإذا بالأنا تسيطر على البيت الـشعري، بـل تتصدره وتشد جزئياته، حتى ليبدو على حد تصويره :

أنا من جميع الناس أطيبُ منزلا   وأسرُّ راحلـة وأربـحُ مَتْجـرا[4]

---

(١) الديوان /٣٧٦

(٢) نفسه ٣٨٤/٣

(٣) نفسه ١٧١/٤

(٤) نفسه ٢٧٩/٢

وإذا هو أيضًا :

أنا السابق الهادي إلى ما أقولُـه إذا القول قبل القـائلين مقـول[1]

وكذا يبدو :

أنا ابن مَنْ بعضُه يفوق أبا البـا حث والنُّجل بعض مـن نجلـه[2]

وكأنما تتجمع لديه قمة الكبرياء، وهو يرى من ذاته :

أنا الذي بين الإلـه بـه الأقـدا ر والمـرء حيثمـا جعلـه[3]

بل يكاد يحصر نفسه حصرًا في إطار من ذلك التميُّـز القـوي مـن خـلال السمهري عودًا إلى أساليب القتال وأدواته :

وما أنـا إلا سـمهريٌّ حملتـه فزين معروضـا وراع مـسددا[4]

ومن ثم لم يجد في ذكر الآخرين إلا مجالاً للسخرية والتهكم الذي لا تجـاوز من خلاله نباح الكلاب، والقافلة تسير وتسود :

أنـا عـين المـسود الجحجـاح هيجتنـي كلابكـم بالنبـاح[5]

ولذلك لم يتوقف عند مجرد الاعتراف البشري بمكانته، بل راح يدخل الزمن ضمن دائرة ذلك الاعتراف له، والتسليم من منطق تصويري محض :

---

(١) الديوان ٢/٢٣٠

(٢) نفسه ٣/٣٨٣

(٣) نفسه ٣/٣٨٤

(٤) نفسه ١/١٣

(٥) نفسه ١/٣٦٤

أن نيـــوب الزمــــان تعرفنــــي أنا الذي طال عجمهـا عــودي[1]

ولذلك يرى مكانته أهلاً لأن تُحسد وكذلك شخصه :

فإني قــد وصـــلتُ إلـــى مكـــان عليه تحـــسد الـــصدق القلـــوب[2]

بل يتخذ من كبار الأمصار شواهد على مكانته وشموخه :

لـــتعلمَ مـــصرُ ومَـــنْ بـــالعراق ومـــن بالعواصـــم أنـــي الفتـــى
وأنـــي وفيـــت، وأنـــي أبيـــت وأني عتَوتُ علـــى مـــن عتـــا[3]

أو يقول في شكل أكثر شمولاً واتساعًا :

يُخيل لـــي أن الـــبلاد مـــسامعي وأنىَ فيهـــا مـــا تقـــولُ العـــواذلُ
ومن يبغ ما أبغي من المجد والعُلا تساوي المحابي عنده والمقاتـــلُ[4]

وإذا بالأنا تقفز قفزًا كعادتها لتستشرف الآفاق في رؤيتها للآخرين مرة من منطق " التميُّز المطلق " الذي يستغل فيه نفاسة معدنه، على حد قوله :

وما أناَ مـــنهمُ بـــالعيش فـــيهم ولكن معـــدنُ الـــذَّهب الرُّغَـــامُ[5]

وأخرى أمام " الحتوف والمهالك " فإذا بها تخشاه أكثر من خشيته إياها :

يحاذرني حَتفْـــي كـــأنىَ حتفُـــه وتنكرُني الأفعى فيقتلهـــا سُـــمى[6]

---

(١) الديوان ١/٣٨٦
(٢) نفسه ١/٢٠٤
(٣) نفسه ١/١٦٥
(٤) نفسه ٣/٢٩٤
(٥) نفسه ٤/١٩١
(٦) نفسه ٤/١٦٩

حتى إذا وصل ذروة الفخر بنفسه، والاعتزاز بمكانته، قال قولته المشهورة:

أنا الذي نظَر الأعمى إلى أدبَـــي وأسمعت كلماتي من به صَـــمَمُ[١]

وكأن تلك (الأنا) على هذا القدر من التضخم وارتفاع الشأن لا تتنازل عن نصيب من مكانتها لأي من البشر إلا لمن يرتضيه المتنبي نفسه أهـــلاً لمدحـــه أو ثنائه، فعندئذ لا يوجد للذات المتوهجة ما يمنع تنازلها عن بعض توهُّجها، لتفسح لذات الممدوح مجالاً يشف عن الإعجاب الخالص الذي يطرحه في أكثر من موقف منذ اعترافه في صدر إحدى قصائده بفضل ممدوحه قائلاً :

أنا منك بـــين فـــضائل ومكـــارم ومن ارتياحك في غمـــامٍ دائـــم[٢]

فالأمر يبدو رهن إرادة الشاعر وطوع إشارته دومًا، وهـــو ممـــن لا يقنـــع بالقليل، بل يبدو شديد الطموح :

ليس التعلُّل بالأماني من أربـــى ولا القناعة بالإقلال من شِـــيمي[٣]

وهو يتمنى أن يراه ممدوحه أكبر من أن يتشبه بأحد :

أمِطْ عنك تشبيهي بمـــا وكأنـــه وما أحدٌ فوقي ولا أحـــدٌ مثلـــي[٤]

حيث يأبى استسلام (الأنا) بشكل ما أمام شخص الممدوح مهما علت مكانته ودرجته، بل لابد أن تظل صلابة الـــذات واردة حتـــى مـــع الاعتـــراف بالفـــضل، وتخصيصَ الممدوح بين غيره من الممدوحين، حتى ليصبح دافعًا من دوافع تيـــه المتنبي وكبريائه :

---

(١) الديوان ٨٣/٤
(٢) نفسه ٦٧/٤
(٣) نفسه ١٥٥/٤
(٤) نفسه ١٨١/٢

وأكبر تيهي أنَّــي بــك واثــقٌ   وأكثر ما بي أنَّــي لــك آمــل[1]

ولذا يضع مقومات ذاته بين يدي ممدوحه، ولا يتــورع ــ آنــذاك ــ مــن الاستعانة بصيغة الأمر التي يتطلبها السياق في قوله :

فارمِ بي مــا أردتَ منــيِ فــإني   أســدُ القلــب آدمــيُ الــرُّوَاء[2]

كما يطرح من صيغ المشاركة المدحية ما يجعله ندًا لممدوحه وشبيها به :

لا يحــزن الله الأميــرَ فــإنني   ســآخُذ مــن حالاتــه بنــصيب[3]

ومن ثم لم يتردد في إملاء شروطه حتى في لحظة انتظار العطاء :

وإن بذلَ الإنسان لي جود عابس   جزيتُ بجود التــارك المتبِّــسم[4]

لا يتردد في فداء ممدوحه بأغلى ما يمتلك، إذا ما اقتنع بذلك علــى ســبيل التضحية الفردية التي لا يصحبها نقص في شخص المادح ولا انحدار بذاته:

فدى من على الغبراء أولُّهم أنــا   لهذا الأبي الماجد الجائد القَــرْمِ[5]

وكيف هذا وهو يبدو شديدًا قويًا صلبًا، لا يغلبه في الوغى أحد، بل يــسمح لنفسه أن يغلب في الهوى بإرادته :

وإني لممنوحُ المقاتل في الوغى   وإن كنت مبذول المقاتل في الحب[6]

---

(١) الديوان ٢/٢٣٨

(٢) نفسه ١/١٥٩

(٣) نفسه ١/١٧٤

(٤) نفسه ٤/٢٦٦

(٥) نفسه ٤/١٧٥

(٦) نفسه ١/١٧٣

وهو ما لا يتعارض مع اعترافه بفضل ممدوحه كلما حنَّ إلى ذلك الاعتراف الذي يوزعه بين الأخذ والعطاء :

لأصبح آمنًا فيك الرزايا   كما إن آمنٌ فيك العيوبا[1]

أو التذكير بفضله :

إني نشرت عليك درا فانتقد   كثُر المدلس فاحذر التدليسا[2]

وبذا تكرر الانقسام على الذات فبدا مترجمًا في صور الخوف التي تجاوزت حدود الحسد إلى ضرب من الترقُّب للناس والحذر في معاملتهم، وتوقع العدوانية الدائمة منهم، وبذا تبدو مشاهد الخوف كما رصدتها أبياته رهنًا بعوامل نفسية ترتبط بمخاوفه المستمرة من السقوط أو الفشل، فهو يعيش أسير طموحه، يخشى حطام الأمل الذي يتهدده، ولعل مصدرًا آخر حوله لإحساسه الدائم بينهم بتميُّزه عليهم، وبغظيهم منه، الأمر الذي تكشفه – بوضوح – لوحات الحسد المكررة في معظم مدائحه أو هجائياته. فبدا ضحية ذلك التمزق أو الانقسام الذي يحيط به نُذُر اليأس ومخاوف الإحباط إلى جانب الخوف والحذر من نتائج غضب سيف الدولة، لا من الغضب في ذاته، فهو دائمًا يخشى ضياع الحلم المرتقب، وهو ما دفعه إلى مجاراة كافور، ونظم مدائحه فيه عن غير قناعة منه بما يقول، وهو ما جرؤ على تفسيره بعدِ الرحيل حين قال :

وأسودُ مشفرُه نصفُه   يُقال له أنت بدر الدجى

إذ كان هو نفسه ممن تفانوا في مدحه، ولكن لعلة كانت في نفس أبي الطيب ولم تدب في نفوس غيره من الشعراء.

---

(١) الديوان ٢/٢٧٢

(٢) نفسه ٢/٣١٠

وأخيرًا سجل خوفه من الزمان مما تبدَّى في رسم مشاهد الشكوى والحـــزن إزاء الدهر، فبدت تتويجًا لضروب خوفه التي صاحبته في كـــل تنقلاتـــه، وفيهـــا تجاوز بقية الشعراء ممن سجلوا خوفهم إزاء الكون وقوى الطبيعة، فـــإذا هـــو لا يخشاها بقدر ما يتوحَّد معها، ويجد من خلال مقوماتها ذاته، فهـــو يتوحَّـــد مـــع الصحراء وأجوائها، وأيضًا مع أدوات الرحيل فيها توحُّده مع أدوات قتاله، وكـــذا توحده مع نفسه وطموحاته التي مرض ومات ضحية لها، فكـــان متـــسقًا معهـــا جميعًا، في مقابل موقفه العدواني من عموم البشر، وهو ما ترجمه في لغة الـــشك وسوء الظن، ومنطق النفاق الذي عكف على تصويره كثيرًا دون حذر أو تردد.

وكما حددنا سمات خوفه ومصادره، فكذا يحسن حصر سمات طموحه الـــذي وجدنا شواهده تغزر غزارة شعره، فكان وراء رحيله المستمر كما كان وراء بقائه في بلاط ما، فلم يشأ الاستقرار في مكان إلا انتظـــارًا لتحقيـــق يحلـــم بتحقيقـــه، وتدرجت لديه ملامح ذلك الطموح من حد المطلب المباشـــر للمُلـــك صـــراحةً، إلا الإكثار من لغة التصريح، وكذا التلميح، إلى الإحساس المتكرر بالقيد والحـــبس، خاصة إذا ما فرضت عليه الإقامة قسرًا، إلى تناول واقعه من منظـــور عدوانيـــة السُلطة أو حتى عدوانية كل الناس من وجهة نظـــره كلمـــا ســـعى إلـــى تحقيـــق طموحه، ثم ذلك السعي الدائب وراء حريته كلما ضاق بالإقامة فـــي واحـــد مـــن الأوطان التي استقر بها زمنًا ما.

وبذا ظل انقسامه على نفسه وصراعه الداخلي يراوده حتى نهايـــة حياتـــه، إلى جانب معاناته وراء حريته والتخفف من قلقه وعدم استقراره، على نحو مـــا حكته شواهده المتناثرة التي تناولها المبحث بالرصد والتحليـــل، حتـــى ليـــصبح الاعتداد بظاهرة الانقسام على الذات مدخلاً كبيرًا في صدارة المداخل النفسية إلـــى استكشاف عالم المتنبي.

الفصل الثالث

لوحات الأنا والزمن

وعلى منهج أبي تمام في تشخيص الدهر، وشغفه بالإكثار من عرضه عبر لوحاته الفنية، راح أبو الطيب يسلك سبيل أستاذه، فبدا شديد الانشغال إزاء مقومات تلك اللوحة الكبرى، حيث أضاف إليها الكثير من الملامح الفنية المكملة لخطوطها والمميزة لمعالمها، ليبدو الدهر لديه ـ أحيانًا ـ عليلاً سقيما، أو صحيحًا معافى في مثل قوله وقد قرن الموقف التصويري بممدوحه :

وإذا صحَّ فالزمان صحيح وإذا اعتلَّ فالزمان عليل[1]

وكأنه يحذو حذو أبي تمام في تلك الوقفة التشخيصية التي يتّخذ فيها من المجرد المعنوي طرفًا من أطراف الصورة، ليخلع عليها تلك الصفات البشرية بين العلة والمرض، أو الصحة والسلامة، وهو ما يعود فيعكسه تارة أخرى في مشهد الدهر الغاضب تشخيصًا، وكذا في صورة وجنته والخال فيها :

غضب الدهرُ والملوكُ عليها فبناها في وجنة الدهر خالا[2]

بل إن الزمن يبدو لديه في صيغة حوارية طريفة، فيها يقول ويمسك، ويعذل، في مشهد بشري عماده أيضًا ذلك النمط من التشخيص :

قال الزمانُ له قولا فأفهمَه أن الزمان على الإمساك عذّالُ[3]

بل يدخل الشاعر طرفًا في لوحة الجبر والاختيار التي يطرحها من منطق سخطه على الزمن حينًا، لاسيما إذا ما قصد الزمن قهره أو زعزعته، وكأني به

(١) الديوان ٣/٢٧٦

(٢) نفسه ٣/٢٦٥

(٣) نفسه ٣/٣٩٨

يلتقط من البحتري مدلول ما انتهى إليه قوله في السينية :

وتماسكتُ حين زعزعني الدهـــ ـــر التماسا منه لتعـسي ونكـسي

ليقول أبو الطيب :

أعطَي الزمان فما قبلتُ عطــاءه وأراد لـــي فـــأردتُ أن أتخيـــرًا[1]

بل لعله قصد إلى إعادة طرحه في قوله مصورًا طبيعة الصراع الشديد بينه وبين الزمن، واستمرار مقاومته له :

الدهرُ يحجب من حملي نوائبــه وصبر جسمي علي أحداثه الحطم[2]

كما يجعل للدهر أناملَ وأطرافًا، ويصوِّر سَيْره من نفس المنظور المجازي:

خفَّ الزمان على أطراف أنمُلــه حتى تـوهَّم للأزمـــان أزمانـــا[3]

وفي نفس الدائرة التشخيصية يجعل الزمان يضيق به ذرعًـا، ليقــول فـــي صياغة تصويرية طريفة يعقد فيها الموازنة بين ضيقه وضيق زمانه بـــه، حتـــى ليتحولا إلى خصمَيْن يتبارزان ويتصارعان :

ضاق ذرعا بأن أضيق به ذرعـــا زماني واشـــتكي منـــي الكـــرام[4]

وإذا به يستغل المشهد لصالح عقدته النفسية التي كثر لديه تصويرها، منـــذ عقد اتفاقًا مع الزمن، ليبلغ نفسه ما لم يبلغه الزمن، كاشفًا عـــن تـــضخم ذاتـــه، والإسراف في توهُّجها إلى ذلك المدى الغريب :

---

(١) الديوان ٢٦٩/٢

(٢) نفسه ٢٩٥/٤

(٣) نفسه ٣٥٧/٤

(٤) نفسه ٢١٧/٤

أريد من زمنـــي ذا أن يبلغنـــي   ما ليس يبلغه من نفسه الـــزمنُ[1]

وهو اندماج غريب في الموقف يمتلئ به عُجبًا وتيها من قبل الشاعر نفسه، إذ كان طبيعيًا أن يعقد المقارنة بينه وبين نظرائه من الشعراء، أو البشر، أو حتى الأمراء، ولكنه استنكف أن يتوقف عند ذلك الحد، وأخذه جنون العظمـــة وتـــوهج " الأنا " إلى ذلك البعد السحيق الذي وزّع فيه الزمن بين شبابه وهرمه، فرآه غير آهل لأن يتلقى مثله :

أتى الزمانَ بنُـــوه فـــي شـــبيبته   فسرهم وأتينـــاه علـــى الهـــرم[2]

وإذا بتصنيف الزمن يتم على يديه إزاء مواقفـــه مـــن ناحيـــة، ومواقـــف ممدوحه من ناحية أخرى، وإذا الأيام توزع بين موضع فخر ومفتخر عليـــه أمـــام سطوة ممدوحه، ورغبته في تضخيم منزلته، حيث يرسم مشهد الصراع بين أيـــام الزمن ذاتها من أجل استمرار الاعتداد بتلك المكانة :

ملِـــك زهـــت بمكانـــه أيامـــه   حتى افتخرن بـــه علـــى الأيّـــام[3]

ثم يزداد رصيد الصفات التي يطرحها على الدهر، ومن خلاله، من منطـــق بشرى يقترب به ــ أحيانًا ــ من أنصاف الدهر الذي لا يشيب أمام شيبه، فيبـــدو واقعيًا إلى مدى بعيد :

تغيَّر َحـــالي والليـــالي بحالهـــا   وشبتُ وما شابَ الزمان الغرانق[4]

(١) الديوان ٤/٣٦٤
(٢) نفسه ٤/٢٩٦
(٣) نفسه ٣/١٢٤
(٤) نفسه ٣/٨٣

متجاوزًا – بذلك – تلك المبالغة الانفعالية التي رصدها أبو تمام حول مدينة عمورية، والتي سجل لها شبابًا دائمًا مقابل شيب نواصي الليالي :

من عهد (اسكندر) أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهْيَ لم تشب

ثم يصبح الصدقُ ضربًا من سلوكيات الدهر التي تستوقفه، فيبدو إزاءها متأملاً، وقد اقتحم مجال التصوير، وتمثل المواقف، وتوحد مع الأشياء، وتفاهم مع المعنويات وتفاعل معها، واتسق مع مدلولاتها .. فإذا به لديه يبدو صادقًا مرة واحدة في قوله :

ولكنَّها تمضي وهذا مخيم وتكذبُ أحيانًا وذا الدهر صادقُ[1]

وإذا بالأيام التي هي صورة من الدهر أو إحدى بناته أو أبنائه أو ربائبه على حد تصوير بشار :

وليلٍ دجوجى تنامُ بناته وأبناؤه من هوله وربائبه

إذا بها تنصرف إلى فروسيتها العريقة التي تصول من خلالها وتجول :

فإن تكن الأيامُ أبصرنَ صولة فقد علم الأيامُ كيف تصولُ[2]

وإن كانت الصورة تنصرف – هنا – إلى جانب ممدوحه، إلا أنه يواصل تصويره لتلك الصراعات القتالية، فإذا به فارس الميدان الذي لا يباري، وكيف لا وهو يقتل الزمن في قوله مصورًا علمه وبراعته وسيفه وتفرده :

وقتلتُ الزمان علمًا فما يغربُ قولا ولا يجدّد فعلا[3]

---

(١) الديوان ٣/٨٧

(٢) نفسه ٣/٢٢٩

(٣) نفسه ٣/٢٤٣

فإذا ما استغرقته مشاهد الفروسية بدا الزمان لديه قريبًا من ذلـك الفـرس العملاق الذي يتحكم في توجيه فارسه، لمجرد توظيف المشهد في خدمـة مكانـة ممدوحه :

فتى تتبع الأزمان في الناس خطوة   لكل زمـان فـي يديـه زمـام[1]

وكأني به يردد الموقف النمطي الذي طالما أصَّل له شـعراء العربيـة مـن الشروع في الاستسلام لسطوة الزمن كقاسم مشترك، حيث تصبح أطراف الصراع غير متكافئة، بل تصبح البطولة غائمة إلى درجة بعيدة، صحيح أن الـشاعر قـد يقاومه، ولكن إلى حين، فلابد أن ينهزم قبل نهاية المطاف، ذلك أن النهاية تبـدو فاصلاً بين ضعفه وقوة الزمن، وهو ما أدركه حتى شعراء الجاهلية وترجمه منهم وعنهم طرفة حين قال :

أرى الدهر كنزًا ناقصًا كل ليلـة   وما تُنقص الأيـام والـدهر ينفَـدِ

فإذا بالشاعر أمامه قد انخرط في موقف انهزامي طبيعي، يتلقى الضربة منه تلو الأخرى، فيصمد، ولكن الصمود الأبدي قد سُلبه لسلب الأبدية أصلاً من عـالم دنياه، فيقول معترفًا بتضاؤل مكانته على هذا المستوى، وهو ما لا يتكـرر كثيـرًا لديه، ربما لاستنكافه أن يعترف بضعفه تحت أي من ضغوط الزمان :

رماني الـدهرُ بـالأرزاء حتـى   فؤادي في غـشاءٍ مـن نِبـال[2]

وهو تضاؤل لا يمكث قصرًا على الشاعر، بقدر ما يجد عزاءه في سـيادته بين بني جنسه جميعًا، وكأنه يعوض ذاك بذا حين قال :

وكأنَّا لم يرض فينا بريب الدهـ   ـر حتـى أعانـه مـن أعانـا

---

(١) الديوان ٣/١٠٩

(٢) نفسه ٣/١٤١

كلمـــا أنبـــت الزمـــان قنـــاة   ركب المرء في القنـــاة ســـنانا[١]

ويبدو الأمر عنده رهنًا بتلك الأرصدة المتعددة لمصائب الزمن، فإن كانـت الكثرة تغلب الشجاعة لديه أو لدى غيره، فأنَّى له أن يفوز أو يحقق نـصرًا فـي صولة يبدو فيها قزمًا ضئيلاً، ومع هذا الهزال تراه غير هيَّاب من تصوير همـه كوسيلة من وسائل التصدي والتحدي، واستكمال شكل الصراع :

ولا أظن بنات الـدهر تتركنـي   حتى تسدّ عليها طرقهـا همـا[٢]

بل يصرح بشجاعته وإصراره حتى على مـصارحة الـدهر عـن طريـق مواجهته :

إن ترمِني نكباتُ الدهر عن كثب   ترمِ امرأ غير رعديد ولا نكـس[٣]

وتكاد الصورة تتوحَّد عنده من خلال ذلك التشخيص الموزع بين تلك الأبعاد البشرية للزمن، فإذا بالشاعر في عنفوانه وقمة كبريائه يتراءى له ما لا يطرحـه الواقع إلا من خلال ذلك الحلم الجميل الذي يعيشه :

نفسٌ تصغر نفس الدهر من كبر   لها نهى كهله في ســنّ أمـرده[٤]

وهو يطرح عليه منطق العدوى، ليتلقى من خلال ممدوحه بعضًا من كرمه:

أعدى الزمانَ سخاؤُه فسخا بـه   ولقد يكون بـه الزمـان بخـيلا[٥]

وأمام إحساسه بقهر الزمن له يبدو شديد الضيق به والبغض لـه، شـديد

(١) الديوان ٣٧١/٤
(٢) نفسه ١٥٦/٤
(٣) نفسه ٢٩٧/٢
(٤) نفسه ١٨٤/٢
(٥) نفسه ٣٥٢/٣

الحذر إزاءه، والخوف منه، ولعله جسد كل آماله ليطرحها من خلال مواقفه المتعددة التي يراه فيها مذنبًا أساء إليه :

فــلا تُلزمَنّـــي ذنـــوب الزمـــا ن إلـــى أســـاء وإيـــاي ضـــار[1]

فإن كانت القوة العاتية غير قابلة لأن تقهر إلا على صعيد الخيال الشعري أو الوهم فحسب، فعلى طريقة انتصار أبي نواس وعصابته في حالة السكر واللهو ينتصر الشعراء إذا ما استمرت علاقتهم بمجونهم قائمة لتنسيهم همومهم، وعندئذ يحسون نشوة ذلك الانتصار الذي بلوره مثل قول النواسي :

صالوًا على الدهر باللهو الذي وصلوا فلـــيس حـــبلهم منـــه بمبتـــوت

وإذا بأبي الطيب يصور جيش الزمن ودوائره :

في فيلق من حديد لو قذفت بـــه صرف الزمان لما دارت دوائره[2]

وإذا به يبدو عاجزًا قليل الحيلة أمام استسلامه لخيبة آماله في مصر فيرمي باللائمة على الدهر الذي تآمر عليه فصرعه :

لم يتركِ الدهرُ من قلبي ولا كبدي شـــيئًا تتيمـــه عَـــيْنٌ ولا جِيـــدُ[3]

وعلى عادة الشاعر المادح الذي يترك المجال فسيحا لممدوحه ليخلصه من نوائب الدهر، راح المتنبي يبالغ، ويصب جام غضبه على الزمن مرة من خلال ذاته، وأخرى من خلال ممدوحه، وثالثة في إطار حكمي عام أراد به الارتقاء إلى موقف إنساني أكثر رحابة، حتى يقول عن الزمان وأهله :

---

(١) الديوان ١٩٨/٢

(٢) نفسه ٢٢٣/٢

(٣) نفسه ١٤١/٢

أذم إلـــى هـــذا الزمـــان أهيلـــه   فأعلمهم فَدْمٌ وأحـــزمهم وَغْـــدُ(1)

وإذا بالصورة تبدو عامة ومطلقة تشف عن مزيد من بغضه وسخطه :

مَن خصَّ بالذم الفـــراقَ فـــإنني   من لا يرى في الدهر شيئًا يُحمـــد(2)

فإذا ما خاطبه بدت قسوة لهجته معه، وعنف المنطق، ليجعل مـــن شـــريحة زمنه قصدًا للتصوير والخطاب حول تصوير عجزه عن مواجهته لأنه أعنف منـــه، وأكثر شراسة، بل لعله بدا أشَّر الأزمنة كلها والدهور جميعًا :

وقلـــة ناصـــر جوزيـــت عنـــي   بـــشر منـــك ياشـــر الـــدهور(3)

وكأنه يضع ذلك في لغة المساوم إذا تذكرنا محاولاته المتعددة للتقرب منه، لعله يصبح ممدحًا لديه، أو لعله يتسق معه :

وما الدهرُ إلا من رواة قصائدي   إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا(4)

فإذا ما انتقل إلى مشاهد ممدوحيه بدا كاشفًا عن رغبته في التـــشفي منـــه، فإذا بممدوحه يبدو متفردًا في زمانه، وربما غيره أيضًا، بل قد يعجز الزمان نفسه عن الإتيان بندٍ له أو نظير :

مضت الدهور وما أتـــين بمثلـــه   ولقد أتى فعجزن عـــن نظرائـــه(5)

---

(1) الديوان ٢/٩٢
(2) نفسه ٢/١٠٣
(3) نفسه ٢/١٤٧
(4) نفسه ٢/١٤
(5) نفسه ١/١٣٧

ليجعله بعد ذلك مسيطرًا على الزمن في كثير من صوره :

فأتيت من فوق الزمـان وتحتـه   متصلـصلاً وأمامـه وورائـه
إن كان قد ملـك القلـوب فإنـه   ملك الزمان بأرضـه وسـمائه[1]

ثم يجعل شخص ممدوحه متفردًا بين بقية بني جنسه، ألم يبرئ نفسه من الإسلام ــ بلا مبرر ــ لمجرد إثبات تفرد سيف الدولة بين نظرائه من الممدوحين الكبار في مثل قوله :

لو كـان مثلُـك كـانَ أو كـائنٌ   لبرئـت حينئـذٍ مـن الإسـلام

فإذا به يرتب على ذلك من شخصه النموذج المتفرد بين الممـدوحين من خلال موقف الدهر منهم :

ولما رأيتُ النـاس دونَ محلـه   تيقنت أن الـدهرَ للنـاس ناقـدُ[2]

وإذا بالدهر يذعن لأمر ممدوحه في طاعة عمياء، يتراءى له فيها الاعتراف والخنوع، فإذا الممدوح ملجأ لهم من الزمان :

يا من نلوذُ من الزمـان بظلِّـه   أبـدًا ونطـرد باسـمه إبليـسا[3]

وكأن الزمان لم يقبل إلا طاعة ممدوحه فحسب :

نفسٌ لها خُلـقَ الزمـانُ لأنـه   مغنى النفوس مفرّق ما جمعـا[4]

وعندئذ يبدو سريع الاستجابة :

---

(١) الديوان ١٣٨/١
(٢) نفسه٣٩٥/١
(٣) نفسه ٣٠٨/٢
(٤) نفسه ٧/٢

وأطاعكَ الــدهر العــصُّى كأنــه   عــينٌ إذا ناديــت لبَّــى مُــسرعا

بل تبدو مصائبه ــ أي الدهر ــ تخشى ممدوحه، وتلتف حوله تنازلاً منهــا عن دوزها بالقياس لغيره :

وأراك دهرُك ما تحاول في العدى   حتــى كــأنَّ صــروفَهُ أنــصارُ[1]

بل يبدو الدهر سعيدًا بالانتماء إلى جند ممدوحه، ليفصل في قضية ســيادته وسطوته :

يقــارعُ الــدهرُ مــن يقــارعُكم   على مكــان المــسود والــسائد[2]

بل جعله دون ممدوحه، ومن باب أوْلى أن يجعل كذلك كل أهله :

بمن أضربُ الأمثال مَنْ أقيــسه   إليك وأهل الدهر دونك والــدهر[3]

ولا مانع لديه من أن يجعل الدهر معتذرًا لممدوحــه، ألــيس دونــه وهــو المذنب:

ولولا أيادي الدهر في الجَمْع بيننا   غفلنا فلم نــشعر لَــهُ بــذنوب[4]

فإذا ما جاء ليُكفر عن ذنوبه باعتذاراته عرضها أيضًا من نفــس المنطــق التشخيصي حيث وجد الشاعر متعته في تصويرها :

الدهر معتذر والــسيف منتظــر   وأرضهم لك مصطاف ومرتبــع[5]

---

(١) الديوان ٢/١٩٠

(٢) نفسه ٢/١٨٧

(٣) نفسه ٢/٢٣

(٤) نفسه ١/١٧٨

(٥) نفسه ٢/٢٤٣

من اصل المصدر

وقياسًا على هذه الصور ـ وأشباهها ـ يبدو طبيعيًا أن تتضاءل مكانة خصم ممدوحه أمام شخصه، طالما عرض [illegible] من خلال الزمن متخذًا من القياس أساسًا لإطلاق الصورة [illegible]

هذا المعد لرَيْب الدهر مُنْصلتا ... أعدَّ هذا لرأس الفارسِ البطلِ[1]

لتبقى بعد ذلك لوحة الحكمة [illegible] خلاصة رؤاه لسطوة الدهر وضرورة الاستسلام له على نحو ما عرضه في [illegible] مقدماته التي بدا فيها شاكيًا الزمن :

جمعَ الزمان فما لذيذٌ خالصٌ ... [illegible] ولا سرور كامل[2]

وراجيًا له عقابًا على ما أتاه به على [illegible] :

أبلت مودتَها الليالي بعدنا ... ومشى عليها الدهر وهو مقيَّدُ[3]

في مقابل ما سجله لممدوحه حين قال :

لقد حسُنت بك الأوقاتُ حتى ... كأنك في فم الدهر ابتسام[4]

وعلى غرارها يطرح المشاهد الحكمية العامة من مثل قوله :

دون الحلاوة في الزمان مرارةٌ ... لا تختطى إلا على أهواله[5]

وقولَه :

(١) الديوان ٢٠٦/٣
(٢) نفسه ٢٧٠/٣
(٣) نفسه ٥٣/١
(٤) نفسه ٢٠١/٤
(٥) نفسه ١٩٠/٣

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده   حياةً وأن يشتاق فيه النَّسَلُ[1]

ليخلص إلى تسجيل ضرب من السُخط المطلق على منهجه في قوله :

قبحًا لوجهك يا زمانُ فإنه   وجه له من قبح وجه برقُع[2]

ولعل قراءة الديوان، وتكرار تلك القراءة سيطلع علينا بصور أخرى تتولد لتسير في نفس الأنساق والأطر حول صورة الدهر، والتي تعكس موقف الشاعر منه بلغته المتميزة في الحوار معه أو من خلاله أو حوله، وهو ما يمكن تأمله هنا على عدة مستويات :

الأول : حول حديث الدهر – كموضوع – لا يمكن الزعم بنسبته إليه، وقد سُبق منذ الجاهلية إلى تصويره، ولدينا مقدمات الشعراء حول الشكوى بوجه عام، وشكوى الزمن بوجه خاص، بل لعل أحاديث الشكوى تجتمع في حقيبة شكوى الزمن في النهاية لأن الشاعر حين يشكو واقعه أو شيبه أو شيخوخته، أو يحاول – إن استطاع – استعادة ذكريات الشباب، فهو – في هذا كله – إنما يتفاعل مع الدهر على اختلاف مسمياته التي تلتقي في بوتقة واحدة، تنصهر فيها مرة تحت مسمى الزمن، وأخرى الأيام، وغيرها الليالي، أو الصروف، أو الخطوب، أو الدهر، أو الحوادث، أو البين أو النوى، حيث تشهد الصيغ ذلك التعدُّد، وتتقارب بينها الدلالة، بل تكاد تلتقي في هذا الإطار الواحد للدهر الذي يأخذ بُعدًا محوريًا لها جميعًا.

الثاني : ما يكاد يجتمع حوله الشعراء في منطقة التعامل مع لوحة الدهر من منظور الصراع، وفيها بدا الشاعر القديم مستسلمًا منهزمًا – إلى حد كبير –

(1) الديوان ٣/١٧٩

(2) نفسه ٢/١٨

فهو لا يستطيع أن يتحدَّى الزمن، أو يقاوم عنفه في شكل صراع غير متكافئ، ولا يجد بُدًّا من اعترافه بضرورة السلبية والانسحاب من ميدانه متمنيًا أن يفوز من الغنيمة بالإياب، وعندها لا يجد حرجًا، بل لا يجد بُدًا من تصوير هذا الموقف منذ انتهى فيه امرؤ القيس إلى قولته :

أرانا موُضعين لأمرِ غيب ونُسحر بالطعام وبالشراب

حيث راح فيها يستبعد أن يجد لدى الدهر لِينا بعد ذهابه بآبائه وأجداده :

أبعد الحارثِ الملك بن عمرو وبعد الخير حُجْر ذي القباب

أُرَجيّ من صروف الدهر لينا ولم تغفل عن الصمِّ الهضاب ؟

فهو يستسلم للدهر، وقد بدا دائمًا متقلب الأحوال، حيث يرى الفناء يتربص به من كل جانب، وكيف لا وهو – أي الدهر – يتربص بالجبال الصُم الصلبة الراسخة الثوابت؟

ولعل حاتم الطائي قد حسُن الموقف في فلسفة كرمه، وكثرة عطائه، وكذا كثرة استجابته لرغبة الدهر، لا على المستوى الفردي فحسب، بل حتى على مستوى ضمير الجماعة :

لبِسْنا صروفَ الدهر لينًا وغلظة وكُلاًّ سَقاناه بكأسَيْهما الدهرُ

ومنَ ثم بدا شديد الحرص في معاملة الضعفاء، تسليمًا منه بأن الضعف والقوة قد يتساجلان أو يتصارعان بناءً على معطيات الدهر نفسه :

ولا أظلم ابنَ العم إن كان إخوتي شهودا، وقد أوْدى بإخوته الدهرُ

غنينا زمانًا بالتصعلُك والغنَى كما الدهر في أيامه العُسر واليسر

فما زادَنا بَغْيًا على ذي قرابةٍ غنانا ولا أزْرَى بأحسابنا الفقرُ

ولنا أن نقيس على هذا القاسم المشترك بين الشعراء مـن ذلـك المنظـور الانهزامي أمام الدهر، وهو ما يلتقي معهم فيه أبو الطيب ـ كما رأينا فـي كثيـر من صوره ـ على الرغم من ورود المفارقات النفسية التي تضع حـدودًا فاصـلة بينه وبين غيره من الشعراء على وجه العموم والإطلاق.

الثالث : أن درجة القرب بين لوحة الدهر كما رسمها المتنبي تبـدو أشـد وضوحًا إذا ما قيست بموقف شاعر في قامة أبي تمام قبله، حيث شُـغل بـإعلان عدائه عليه، وأسرف في تصويره على لغة التشخيص والتجسيد حتى كان محورًا من محاور عموضه في كثرة التعقيد في الصور، أو العمد إلى تصوير المجـردات والمعنويات، وعلى رأسها لوحة الدهر الذي حدَّد طبائع علاقتـه: بالبـشر عامـة، وبالشاعر نفسه خاصة، وبممدوحه أو خصم ممدوحه من منظور ثالـث، وكأنمـا أراد أن يستقصى أطراف صوره، وهو استقصاء يبدو واردًا هنا عنـد المتنبـي، سواء فيما عرضه من صور صراعه هو نفسه مع الزمن، أو ما ظلَّ منها مؤشـرًا دالاً على جنون العظمة لدى الشاعر، أو ما قصد إلى تصويره من موقـف الـدهر إزاء ممدوحه، حيث بدا أمامه مستسلمًا وله خاضعًا، وهو ـ بذلك ـ يظل أقـرب إلى لغة أبي تمام بعد تطويعها للغته ومخيلته الخاصة، من حيث التخفُّف من هـذا الرُّكام التصويري الهائل الذي ازدحم به ديوان أبي تمام، وكذا في إحساس الشاعر ـ أحيانًا ـ بضعفه أمامه، إذا ما أحس إرهاصات الفشل في طموح يسعى إليه، أو انهيار لحلم حصر نفسه في إطاره، أو بدا الفاصل لديه بعيدًا بـين الحلـم وبـين الواقع، أو بين منطق الفعل ومنطق القوة ـ إذا استعرنا مصطلحات المناطقـة ـ فلم يستطع في ذلك الزحام إلا أن يلقي باللائمة على الدهر الذي لـم يـسعفه، أو يساعده على تجاوز محنته وتحقيق آماله.

الرابع : وهو المستوى الخاص بأبي الطيب نفسه، حيث يظل الموقف معلقًا

بمفتاح شخصية الشاعر التي بدت موزَّعة بين الطموح القاتــل، والخــوف مــن السقوط إذا لم يتحقق ذلك الطموح، فبدا الشاعر شديد الانقسام على ذاته في ظــل هذا النوع المدمر من صور الصراع، بل بدا عاجزًا حتى عن الاتساق مع معطيات واقعه، منذ تصور أنه يبيع الشعر في سوق الكساد، فأراد تجاوز ذلك الكساد وتلك السوق، وكثيرًا ما تعسَّر وكبَا، فكانت كبوته بمثابة مادة كافية لطرح نمــاذج مــن تلك الشكوى المتكررة من ناحية، وإعلان الاستسلام في قليل جدًا من صوره مــن ناحية أخرى.

وبذا يمكن دراسة نفسيه الشاعر من خلال تناول تلك الألــوان التــصويرية، بما يكفي لاستكشاف مستوى طموحاتها وطبيعة تكيفره، وخلاصة رأيه في كل مــا حوله انطلاقًا من تلك العقبات التي كثيرًا ما أسندها إلى الدهر، على لغــة العــداء التي ربما أكملت – من زوايا أُخَر – رؤيته العدوانية للبشر جميعًا حين راح يشك فيمن يصطفيه لعلمه أنه بعض الأنام !!!

فهو اضطهاد شامل يعانيه على المستوى النفسي من خلال عديد من المواقف، وقد أحاطت به ضغوط الدنيا من كل اتجاه، فلم يعد يجد الأمان في ظل مجتمع مستقر، أو بشر أسوياء، أو زمان خصب أو أيام طيعه، أو ليال ميسرة بقدر ما تــصوره مــن أن العداء قد أحكَم الدائرة فحصره إزاء كل ما حوله، مما انعكس في معايــشة عقــدة الاضطهاد التي كثيرًا ما ألمح إليها في كل أرض نزل بها، أو حتى انصرف عنها كمــا يحكي ذلك شعره وسيرته على السواء.

فصل ختامى
حـول
السياق القومى
بين الإبداع ومستوى الرؤية

وفي التوقف عند هذه الظاهرة ـ تحديثًا ـ ظاهرة العروبة في شعر أبي الطيب يُلح علينا سؤال مبدئي ومهم : لماذا يشغلنا هذا الموضوع عند المتنبي بالذات ؟ وهل قضية العروبة لدى شاعر عربي تحتاج إلى حوار أو طويل جدل لإثباتها ؟ وهل ثمة شك في رموزها لدى غيره من الشعراء ؟ أم أن ثمة تمايزًا له ملامح خاصة تستحق تلك الوقفة وذلك التأمل ؟

لعل الإجابة تسارع بطرح نفسها مرارًا كلما تردَّد الدارس على ديوان الشاعر، فمنذ القراءة الأولى تراه فيها حريصًا على التغني بعروبته، متمثلاً لها، متقمصًا شخصية المدافع عنها، بكل ما أوتي من طاقة فنية، فما كاد يطرق موضوعًا لشعره إلا وأقحمها عليه إقحامًا جسَّد معالمها، وكشف كثيرًا من ملامحها.

وهنا يتكشف جانب من تميُّزه، كما يتبدَّى ملمح من حرصه على العروبة فكرًا وفكرة ومنهاجًا يتبناها، وموقفًا وقضيةً يذود عنها، ولا يكاد يتوانى أو يتخاذل في عرضها في مشهد يسمح له بذلك، أو يُقصره عليه، ولعله لم ينسها في أي من موضوعات شعره، أو عبر أية جزئية من جزئيات القصيدة عنده.

وحتَى لا يبدو في الحوار ـ وفي هذا الحكم العام ـ مصادرة على القضية قبل استقراء شواهده بين أبياته وقصائده، فلابد أن نكشف حقيقة جعلت من عروبة المتنبي موضوعًا عامًا يلفت النظر، ويستحق مزيدًا من التأمل والمراجعة، وتكرار التمعُّن والمعالجة، ذلك أن ظروفًا تاريخية قد أسهمت في تعميق الفكرة لدى الشاعر من زاويتَيْن :

الأولى : أخذت بعدًا تاريخيًا سبقه إليه كبار شعراء العصر العباسي الأول

ممن سيطر عليهم مثل ذلك الحس القومي، لا للعروبة بل ضدها، فارتفعت أصواتهم عالية محاولة النَّيْل من حضارة العرب، كما حاول الشعوبيون أن يلهبوا ظهور العرب بسياط قاسية قذفت بها أشعارهم حممًا، وجادت بها قرائحهم، فاتخذت سُبلها من منطقة الزيف، حتى إذا بدا زيفًا تاريخيًا على نحو ما رصده بشار بن بُرد من معالم النقص في الجوانب المادية في حضارة العرب، حيث راح يسطو على ذلك الجانب المادي دون سواه متخذًا من سنوات الجدب، وأيام الفقر والمجاعة — والتي تعد استثناء في حياة الأمم — متخذًا منها قاعدة يطرح في مقابلها عظمة الأكاسرة وترف الحياة في بلاطهم، وثرائهم المادي العريض، على النحو الذي شهدته قصورهم في ظلال إمبراطوريتهم العريقة قبل الفتح الإسلامي لها، وهي المقارنة التي أوجزها أبو نواس في بيت واحد حين تساءل حول طرفَيْن لا يمكن تلمس اللقاء بينهما أو حتى وجود تشابه أو تقارب حين قال :

فأين البدوُ من إيوان كسرى   وأين من الميادين الزروب ؟!

وهو ما عمد إليه بشار ففصَّله، وأضاف إليه مزيدًا من حسّه الشعوبي حين راح ينسب نفسه إلى العصبية الفارسية، فإذا بآبائه وأجداده :

جدي الذي أسمو به .. كسرى وساسان أبي
وقيصر خالي إذا .. عددت يومًا نسبي
كم لي وكم لي من أبٍ .. بتاجه معتصب
يغدو إلى مجلسه .. في الجوهر الملتهب
يسعى الهبانيق له .. بآنيات الذهب

وإذا هو يضع تلك اللوحة على طرف نقيض مع ما التمسه ـ أو بمعنى أدق ـ مع ما اختاره من قتامة صور الجدب في حياة البدو، فإذا هو يتأفّف مما يصوره فيهم، ويأنفُ من شبهة الانتماء إليهم بجرأة غريبة لا تقف عند حدود ضابط

أخلاقي، ولا يحكمها منطق أو توازن تاريخي :

كـــلا ولا كـــان أبـــي .. يركـــب شـــرجَيْ قتـــب

ولا اصـــطلي قـــط أبـــي .. مفحجًـــا للهـــب

ولا شـــــوينا وَرَلا .. منضنــــضا بالــــذنب

ولا تقصـــصَّتُ ولا .. أكلـــتُ ضـــبَّ الحِـــزب

فإذا بالشاعر الشعوبي لا يتردد في العريف بما يحلو له اختياره من صـــور التاريخ، حتى وإن بدت استثناء لا قاعدة في حياة العرب، فـــإذا هـــو يـــضخمها، ويزيد من تعميمها، حتى يُوهم جمهوره بأحادية تلك الصورة في حيـــاة العـــرب، متناسيًا — بذلك — أو عامدًا إلى تجاهل الصور المشرقة التـــي عرفتهـــا الحيـــاة العربية في الأسواق التجارية وأسواق الأدب ومُدن الجاهلية، وما شهدته البيئـــة من رحلات وتنقل تجاري بين الشمال والجنوب من الشام إلى اليمن، وما ازدهـــر عبر المدن الحجازية من المنظور المادي والحضاري الذي غيَّبه بشار عن نفـــسه وعن ساحة إبداعه وعن جمهوره قاصدًا، وكذا ما كان من شعراء القبائـــل ممـــن انفتحوا حضاريًا على الأمم المجاورة فأفادوا منها واحتكوا بها على نحو ما كـــان في إمارتَيْ الغساسنة والمناذرة، فأخذوا من هذه وتلك. إلى صـــور أخـــرى مـــن الحضارة والعلوم عرفها العرب الجاهليون وأتقنوها علـــى النحـــو الـــذي ســـجله الدكتور جواد علي في كتابه الضخم (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام).

ولم يكن بشار سوى نموذج رديء من نماذج الشعوبية البغيضة، وكذا كان شعره في ذلك الجانب الذي بدا فيه حاقدًا على العـــرب وناقمًـــا علـــى تـــاريخهم وعروبتهم، وكأنه راح ينتقم لنفسه وللفُرس جميعًا مما أصابهم من بعض ضيم أو عنف في المعاملة أيام الأمويين يوم أن اشتد تمسُّكهم بنزعة العروبة، فلم يتركـــوا

للموالي فرصة لهجوم ولا تجريح للعروبة، وإن كان يبدو أن الأموية قد غالت في تلك المعاملة حتى حرمتهم حق المساواة مع العرب، ومن ثَمَّ فتحت أمامهم أبواب الكبت والإحساس بالاضطهاد والدونية، حتى جاء عصر بني العباس، حيث تهاون معهم الخلفاء ربما من باب المجاملة أو المهادنة حينًا، أو من باب الحذر والخوف أحيانًا أخرى، فاتسع مجال الهجوم حين تنفَّسوا حريتهم كاملة – بلا حدود – وسمح الشعراء لأنفسهم بكثير من التجاوزات للنَّيْل من العروبة وتجريح العرب على الرغم من عروبة الحاكم، وإذا ببعض الخلفاء يستمع إلى ما يقال في حقها – أي العروبة – فلا يكاد يتجاوز ما قاله المهدي حين استمع إلى أبيات بشار المذكورة – هنا – فقال له : وماذا بعد يا أبا معاذ ؟

وبذا اتخذ شعراء الشعوبية من موضوع الفخر مجالاً ينفثون فيه سمومهم ويتخلصون من كبتهم طيلة العصر السابق، حتى امتدت تلك السموم في صورة محاولات أخرى للنَّيل من الإسلام، من نفس باب الحقد أيضًا، وكأنما أدركوا أن الإسلام كان بمثابة النافذة الحضارية التي أطل منها العرب على العالم بكل إمبراطورياته وشعوبه، وأسهمت في توسعهم وخروجهم من دوائر قبائلهم لتحطيم أعتى الدول القديمة، فانهارت أمامهم فارس، وسقطت مصر والشام من الإمبراطورية الرومانية، وانتشر الإسلام قرينًا للعروبة في المنطقة كلها، وأصبح الحاكم عربيًا جنسًا ولغة، ومسلمًا دينًا، مما ولد مزيدًا من ذلك الحقد المزدوج لدى الشعوبيين من الشعراء، وقد حملوا على عاتقهم عبء التعبير عن بقية الشعوبية في إطار القوميين من رجال السياسة أو رجال الفكر، وعندئذ لم يتوقف أولئك الشعراء عند حد الهجوم أو المجاهرة بالعداء، بل غلبوا منطق السخرية والتهكم بما يكفي لشفاء غليلهم من العرب، أو إسقاط حقهم – أي العرب – في ميزان الحضارة.

وفي مقابل تلك الكآبة التي سادت البيئة العربية على أيدي الشعوبية نجد رصيدًا آخر من الشعر يرد عليهم أقوالهم بصورة مباشرة، أو غير مباشرة مما ينعكس – بالقطع – في محاور العروبة التي أدار حولها كبار الشعراء شعرهم على نحو ما بدا في شعر البحتري وأبي تمام من الجانب ذاته، وهو ما أصبح قاسمًا مشتركًا بين الشعراء والكتاب معًا على النحو الذي اصطنعه الجاحظ في تناوله لمطاعن الشعوبية ضد العرب بالتفنيد، ورده عليهم بنفس القسوة التي وجهوها إلى الحضارة العربية في كتاب البيان والتبيين، وكذلك كان شأن المتنبي عبر ديوان شعره.

وتتمثل الزاوية الثانية التي أسهمت في إشعال جذوة الدفاع عن العروبة ما جاء به القرن الرابع، وهو عصر المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي ممن شغلوا بتصوير صراعات العرب مع الروم، وحروبهم الدامية التي تكشفت أبعادها في روميات الشعراء، فكانت سجلاً لنزعة العروبة التي تغلغلت في صدورهم، وهو ما نخص به هنا أبا الطيب سواء في سيفياته، أو رومياته، حيث كشف فيها طبيعة تبنيه لها وحرصه عليها، وبذا وضع المتنبي صورًا كاملة ولوحات فنية كبرى تحكي قصصًا من مشاهد ذلك الصراع بين المسلمين والروم على المستويات الحربية والعنصرية والدينية جميعًا.

صحيح أنه لم ينل حق الابتداء في عرض تلك المواقف الحربية التي سبقه إليها أبو تمام في تصويره حريق (عمورية) وغيره من الفتوح الإسلامية لمدن الروم، كما سبقه إلى أشباه لها البحتري فيما وثّقه من أحداث. وما أضافه إلى التاريخ من أخبار المعركة البحرية التي قاد الأسطول العربي فيها أحمد بن دينار حتى حطم أسطول الروم وأحرقه، ولكن المتنبي بدا أشد حرصًا على تصور تلك المواقف حتى كاد يتخصص فيها، ولم يكتف كما كان لدى سلفه بمجرد تمثل

الموقف أو تصويره، أو الالتزام بعرضه وثيقة تاريخية، أو حتى بدوره وسيلة إعلامية في الشعر الحماسي، والمدحي، بل تجاوز كل هذا بكثير حتى بدا فارسًا مغامرًا لا يتوانى عن خوض الحروب، أو تصويرها تجارب واقعية معيشة لديه، مما يجعل من شعره فنا حربيًا حماسيًا متميزًا، ففيه يبدو الحماس الصادق، والانفعال الحقيقي من واقع تلك المعايشة الفعلية، وهو ما يزيد من تأثيره في نفوس جمهوره من المتلقين، على نحو ما سجله قول الدكتور طه حسين " فإذا قرأنا وصف المتنبي للجهاد وجدنا فيه نارًا تضطرم تمس قلوبنا، حتى يشيع فيه، وإذا بقلوبنا تضطرم أيضًا حماسة ونشاطًا "[1].

وعلى نحو ما سجله أيضًا الأستاذ أحمد أمين في حقه من تصوير فروسية المتنبي وإعجابه بالبطولة " فإذا قال في ذلك فهو يستخرجه من أعماق قلبه، أما السرور وأما المديح في غير الفروسية فصياغة لا تمس إلا السطح الظاهري من قلبه "[2]، ومن هاتَيْن الزاويتين نستطيع تبرير القول حين يتعلق بقضية العروبة كما عاشها المتنبي وذاد عنها بسلاحه الشعري على كل مستوياته، وفي جل موضوعاته، فكان الشعر سيفه ورمحه ودرعه جميعًا، وهنا كثرت صوره بما يكفي لعرض الظاهرة على المستويَيْن الرسمي العام، والذاتي الخاص.

فعلى المستوى الرسمي كثرت قصائده في فن المدح، ومعها كثُر ممدوحوه من كبار القادة والأمراء، فما توقف في مدائحه لهم عند دوائر الفضيلة التي عرفت سبيلها قصيدة المدح العربية التي سبقته بين الكرم والشجاعة، والنجدة، والوفاء، وغيرها، بل أخذت تلك الدائرة طابعًا جديدًا غلَّفته فكرة العروبة، وتوَّجته ملامحها، فراح يفسح لها المجالات في كثير من صوره، وراح يتمثل في شخص

---

(١) مع المتنبي ١٧٤.

(٢) مقال المتنبي وسيف الدولة، مجلة الثقافة، عدد ١٧١، إبريل ١٤٢، وانظر : فيض الخاطر ٨٣/٤.

ممدوحه بإمكانية خلاص الأمة من هيمنة العنصر الأجنبي خاصة حين يوجّه الحكم، كما بلور في شخصية الممدوح جل طموحات أبناء العروبة وجسد فيهـا آمـالهم وتطلعاتهم، فبدا الممدوح في شعره بطلاً عربيًا يرفع شعار عروبته، ويدافع عنـه، ولكنه لا يتمنى أن يكون هذا الدفاع ضد عربي، بقدر ما يسعده أن يكون دائمًا ضد الأجنبي، فإذا ما جاءت الأحداث على غير ما يتوقع، ووقع الصدام بين الممـدوح العربي وبين فريق من العرب ــ أيضًا ــ بدا الشاعر شديد الأسى والحزن، ولكنه لا يستسلم لحزنه، ولا ينهزم أمام القضية، بل يتحمل عبء الدفاع العـادل عنهـا، فيتحول ــ آنذاك ــ من مادح أبي جريء إلى مستعطف ضعيف أمـام الممـدوح، وهو لا يقبل مثل ذلك الضعف إلا في سبيل تبنّي قضية العروبة، على نحو ما كان من أحداث الشغب التي تزعمتها بعض القبائل القيسية ضد سيف الدولـة، حتـى أشهرت في وجهه سيوفها، وكان سيف الدولة بقوته المعهودة قادرًا على التنكيـل بها، فما إن بدأ ذلك التنكيل حتى أسرع المتنبي إلى تذكير ممدوحه بعروبـة تلـك القبائل، وكأنه يعتب عليه قتالهم، ويلتمس منه الصفح عنهم، والبر بنسائهم بحكم صلات القربى بين العرب جميعًا :

وقاتـلَ عـن حـريمهمُ وفـروًا	نـدىَ كفَّيـك والنـسَبُ القـراب
وحفـظ فـيهمُ سـلَفُى مَعَـدٍّ	وأنهـم العـشائر والـصحاب
ترفَّـق أيهـا المـولى علـيهم	فـإن الرفـقَ بالجـاني عتـاب

وفي مقابل هذا العتاب يبدو الشاعر شديد الاعتزاز بممدوحه إلى درجة تبلغ مداها عند حدود ذلك الإعجاب الصادق بموقفه من العروبة والعرب، وعندئذ يبدو المتنبي قمة في صدق الانفعالي، على نحو ما قاله سيف الدولة أيضًا :

رفعَتْ بك العربُ العمادَ وصيَّرتْ	قمـمَ الملـوك مواقـد النيـران

أنسابُ فخرهم إليك وإنما ... أنساب أصلهم إلى عدنان

ولعل توزيع ملامح العروبة في شعر أبي الطيب إلى لوحات فنية كبرى قد يكشف لنا عن استلهامه للفكرة التي حاول دائمًا بعثها، وصوّر انتصاره لها، والتزم بها، وبنشرها بين أبناء جيله، وترك منها أرصدة لأجيال تالية، مما ضمن لها استمرارًا وحياة على مدار عصور الأدب من بعده.

وتبقى بعض هذه اللوحات موزعة في اتجاهات مختلفة بعضها في إطار ذاتي، والآخر غيري، ولكنها تلتقي – في نهاية المطاف – لتهيئ فرصة اللقاء بين تلك الأبعاد المتوازنة التي قد لا نتصور لقاءها إلا من خلال تتبع ذلك الخيط الرفيع الذي تأخذ فيه الشاعر نشوة الانتماء للعروبة، مع رغبة الحفاظ عليها، ومتابعة التنقيب عن أصولها ومظاهرها في كل ما هو بصدده في عالم فنه، فإذا ما كانت المرأة محورًا لغزله أو طلله أو مقدماته – في معظمها – فقد بدا شديد الحرص على كشف ملامح العروبة والجمال العربي الأصيل فيها، وكأنها تتحوّل – بدورها – إلى رموز العروبة حين تبدو لديه :

عدويَّة بدويَّة من دونها ... سلَبُ النفوس ونارُ حرب تُوقَد[1]

وعندئذ لا يستنكف أن يجعل منها مجالاً لهواه وغزله وهيامه بها واعتزازه بنسبها :

هامَ الفؤاد بأعرابيةٍ سكنَتْ ... بيتًا من القلب لم تمدُدْ له طنبا

مرت بنا بين تربَيْها فقلت لها : ... من أين جانَس هذا الشادن العربَا[2]

---

(١) الديوان ٢/٥٣.

(٢) نفسه ١/٢٣٨.

ثم ينطلق إلى طرح مقاييس الجمال من منظور تلك العروبة الصافية النقيــة مما يتردد كثيرًا في صوره، على نحو ما نراه موزعهًا بين المشبه والمــشبه بــه في مثل قوله :

من الجآذر فــي زي الأعاريــب   حمر الحُلا والمَطايَا والجلاليــب[1]

لتأخذه بعدها عزة العروبة، تسمو به نشوة الانتماء مما يتبدَّى فــي إهــاب المقارنة بين الحضريات والبدويات ملتمسًا في ذلك كله مظاهر الجمــال الطبيعــي الأصيل في أصوله البدوية الصافية، ورافضًا ما بدا مصنوعًا منه في ظلال الحضر وصنعة الجمال الزائف :

ما أوجُه الحُضُّر المستحسنات به   كأوجُــه البــدويات الرعابيــب

حسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريــة   وفي البداوةِ حُسنٌ غير مجلــوب[2]

ولذا تمتد فتنته وشغفه لتتعلق بمظاهر البداوة في المرأة موضوع الغــزل، وإن بدا تقليديًا في التقاط صورة (الرشأ) التي استوقفته في تصوير جمال مقلتَيْه، فبدا أسيرًا لهذا الجمال لأنه عربي والجمال أيضًا عربي وكل عشاقه أيــضًا مــن العرب :

مــن مقلتَــيْ رشــأ تُــديرهما   بدويَّــةٌ فتُنــت بهــا الحِلَــلُ[3]

وبذاَ راح أبو الطيب يسعى في لوحات غزله إلى تسجيل تلك الحقــائق مــن منطق البداوة بخاصة، باعتبار ما فيها من الرموز الأولــى للعروبــة، وضــمان استمرار نقائها، وكذا باعتبارها واحدًا من محاور الأصالة، مما يبرر تعصُّبه الحاد

---

(١) الديوان ٢/٢٨٨.

(٢) نفسه ٢٩١/١

(٣) نفسه ١٧/٣

للبدويات والعروبة معًا، وهو ما حدا به إلى رسم لوحات كثيرة جدًا علـى مـدار ديوانه تدور حول ذلك النمط الحماسي الذي ينتصر به لعصبيته، ويقصد من خلاله – أيضًا – إلى غمز الأعاجم ممن ضاق بهم وبمزاحمتهم للعرب، وكأنما أرادوا أن يسلبوهم سيادتهم، مما أعلنه صراحة قوله من منطق حكمي أكسبه بعدًا تعميميًـا أقرب إلى عموم الحكمة، وفيه ترجم خوفه على عروبته وصـوَّر غيرتـه علـى العرب المحكومين، إذا ما آل أمر حكمهم إلى أعجمي يستنكر فيه الشاعر موقفـه وموقفهم، وعندئذ تراه يرتدي ثوب الناقد السياسي حين يقول :

وإنمـا النـاس بـالملوك ومـا تُفلـح عـرب ملوكهـا عجـم

لا أدبٌ عنـدهم ولا حـسب ولا عهـود لهـم ولا ذمـم

فـي كـل أرض وطِئتُهـا أُمَـمٌ ترعـى بعبـد كأنهـا غـنم

يستخشنُ الخَـزَّ حـين يلمـسه وكـان يُبْـرَى بظفـره القلـم[1]

وهي مقارنة بدا بها المتنبي مفتونًا بشعره وتوظيفه المتميز فتنته بنفـسه أيضًا وبعروبته :

إنيّ وإنْ لُمـت حاسـديَّ فمـا أُنكـر أنِّـي عقوبـةٌ لهُـمُ

وكيـف لا يُحْـسَدُ امـروٌ علـم لـه علـى كـل هامَـةٍ قَـدَم

يَهابُـه أبـسأ الرجـال بـه وتتَّقـى حـد سـيفه الـبُهم

ولعله قصد أن يأخذ للعرب بثأرهم من شعراء الشعوبية الحاقدة ممن تمادوا في العدوان، واستمرأوا لغة القبح في حق العروبة طوال العصر العباسـي الأول، وأيضًا في العصر الثاني على طريقة المتوكل الليثي حين قال :

---

(١) الديوان ٢٩١/٤

أنا ابنُ المكارم من نسل جَمٍّ — وحائز ارث ملوك العجم

وطالبُ أوتارهم جَهْرَةً — فمن نام عن حقهم لم أنَمْ

فقُل لبنِي هاشم أجمعيـ — ـنَ هلمُّوا إلى الخَلْع قبل الندم

وعودوا إلى أرضكم بالحجا — ز لأكل الضِبَاب ورعَيِ الغنم

فإني سأعلُو سريرَ الملو — ك بحدِّ الحُسام وحرفِ القلم

فظلت تلك الأرصدة قائمة أمام المتنبي تنتظر دفاعه، وتبرر ضرورة تطاوله على الأعاجم، وحتيمة سخريته منهم، فهو ينتقم لجيل مضى على نحو ما صنع بشار حين انتقم للفرس من العرب شر انتقام في العصر الأول حتى تشفى للعجم من بني أمية، ومن ثم تزاحمت الخواطر على ذاكرة أبي الطيب، مما انعكس في زحام ديوانه ناطقًا بهذا الحس الذي لم تأخذه فيه هوادة، ولم يخش غضَب موال أو غير موال، بل بدا شديد الصراحة مع نفسه صراحته مع قومه، كما بدا شديد الرغبة في الانتصار لعروبته من أعدائها، من خلال ذلك الغلاف الحكمي الذي كثُرت به استعانته حتى قيل أنه وأبو تمام كانا حكيمَيْن، فهو يتناول — بهذا المنظور — موازنة صريحة بين العرب والأعاجم تتجاوز كثيرًا مقولة جرير حين أهمل بشارا في النقائض فلم يرد عليه إلا بقوله غمزا لنسبه :

وهلْ جعل القوادمُ كالذُّنَابي — وهل جُعل الموالي كالصميم ؟

فإذا بالمتنبي يقول في بُعد أشد عمقًا وأقوى دلالة وأدخل في باب الحكمة وأقرب إلى دقة الأداء الذي قصده :

أفعالُ من تلدُ الكرام كريمة — وَفعال من تلد الأعاجمُ أعجم[1]

(١) الديوان ٤/٢٦١.

فإذا قصد قصر المدح على العرب ــ وهو كثير في صوره المدحية ــ تــراه يبدو شديد الأنفة رافضًا العصبيات الأخرى :

كفىَ بأنكَ من قحطانَ في شَـرَفٍ   وإن فخرتَ فكلٌّ مــن مواليكــا[1]

أو استحسان قول ممدوحه من نفس المنظور :

أتيتَ بمنطــق العــربِ الأصــيل   وكان بقدر مــا عانيــتُ قَبلــي[2]

أو قصر الفخر على القبيلة كرمز للبداوة والعروبة :

فتيهًا وفخرًا تغلبَ ابنــةَ وائــلٍ   فأنــتَ لخيــر الفــاخرينَ قبيــلُ[3]

كما يزداد لديه عمق الصورة للعروبة في صفائها ونقائها، فلم يحسن مدحه إلا من خلالها :

إذا العَربُ العرباءُ رازت نفوسها   فأنت فتاها والمليــكُ الحلاحــلُ[4]

وهو المنطق الذي طالما ردَّده في الاعتزاز بممدوحه على صعيد قومه فــي إطار المدح العام :

إن الأميــــرَ أدامَ اللهُ دولتـــــه   لفَاخرٌ كُسيت فخرًا بــه مُــضَرُ[5]

ومن هنا ترددت لديه أسماء القبائل من نفس المنطق الرمزي مدحًا كان أو فخرًا يجتمعان حول أصالة النسب، بعيدًا عن شبهة العجمة التي ضاق بها المتنبي

(١) الديوان ٣/١١٨.
(٢) نفسه ٣/٢١٥.
(٣) نفسه ٣/٢٣١
(٤) نفسه ٣/٢٤٠.
(٥) نفسه ٢/٢٩-٣٠.

كثيرًا :

خيـــرُ قـــريش أبًـــا وأمجـــدها ‏ ‏ ‏ ‏ وأكثرهـــــا نــــائلاً وأجودهـــــا

تـــاج لـــؤي بـــن غالـــب وبـــه ‏ ‏ ‏ ‏ ســـما لهـــا فرعُهـــا ومحتـــدها[1]

وكذا قوله :

إلى الثمر الحُلو الذي طيء لـــه ‏ ‏ ‏ ‏ فروعٌ وقحطان بن هود له أصل[2]

ويجتذبه التراث، فيضيف إلى عروبته رصيدًا متميزًا من خلال سير القدماء، ممن ضرب بهم المثل في مروءتهم وكرم محتدهم، فكان حـــاتم الطـــائي نموذجًـــا يحتذى، حيث أشاد به أيضًا، وإن وظف الموقف ــ بالطبع ــ في خدمة المدح من قبيل الاستدعاء :

تمثَّلـــوا حاتمًـــا ولـــو عقلـــوا ‏ ‏ ‏ ‏ لكنتَ في الجـــود غايـــةَ المثـــل[3]

على أن أبا الطيب لم يأخذ نفسه بتلك الحدة التي تبدو محكومـــة بانغلاقـــه على التعصب لفكرة العروبة، بقدر ما اتسع بفكره ورؤيته ليترك للموالي فرصـــة للظهور في شعره، ولكن من منظور مشروط ومحدد، وضع لـــه المتنبـــي نفـــسه قانونًا لم يشأ أن يتجاوزه، فإذا هم لا يتجاوزون مرحلة الإعجاب بـــذلك الممـــدوح العربي، وليس في الإعجاب بالممدوح غضاضة ــ على الإطـــلاق ــ بـــل يـــزداد موقفه رسوخًا، وتزداد مكانته شموخًا إذا ما التقى الجميـــع علـــى الثنـــاء عليـــه والطاعة له، ألم يحقق للعرب ما يطمحون إليه فاندفعوا إلى الإعجاب به ؟ وإلـــى جانب ذلك حقق للأعاجم أمنًا ورخاء يحمدونه له، وبذا تنتفي الغرابة عبـــر ذلـــك

---

(١) الديوان ٣/٣٠٢.

(٢) نفسه ٣/٢٩٠

(٣) نفسه

الكم من الأبيات التي تتزاوج فيها نزعة العروبة بعرض صورة الأعاجم - أيضًا - على نحو ما يميل إليه من صحة للسان والرأي والأعياد في مثل قوله :

عربـــيٌّ لـــسانُه فلـــسفي رأيُـــه فارســـيةٌ أعيـــادُه[1]

أو فيما يطرحه من مزاوجة بين ملوك الروم، وملوك العرب القدماء احتكامًا إلى ماضي التاريخ :

أو حلَّ فـــي روم ففيهـــا قيـــصرٌ أو حلَّ في عُـــرب ففيهـــا تُبَّـــعُ[2]

وحول شخص ممدوحه يلتقي العرب والعجم جميعًا في الاعتراف من نعمـــه، والاعتراف بفضله، وإن ظلّت له أصالته العربية خالصة، بعيدًا عن شبهة الانتماء إلى غير العرب :

تفرَّد العَرب في الـــدنيا بمحتِـــده وسار بالعرب في إحسانه العجم[3]

وهو نفس المنطق الذي يلح عليه مرة أخرى في قوله على إطـــلاق الـــدنيا لتشمل كل الأمم من عرب أو عجم :

تشرف عـــدنانٌ بـــه لا ربيعـــةٌ وتفتخر الدنيا بـــه لا العواصـــمُ[4]

وكأن الشاعر يوزع الصورة على مستويَيْن يحرص على مـــا بينهمـــا مـــن تباين أو اتساق فهناك كرم الأصل وشرفه من منطق العروبة، وهناك - أيـــضًا - الشهرة والصيت الذي يسود على لسان العرب والعجم لتبدو هذه وتلك نقطة التقاء أساسية بين الأجناس من حول ممدوحه :

---

(١) الديوان ٢/١٥٠.

(٢) نفسه ٣/٢٠.

(٣) نفسه ٣/٩٢.

(٤) نفسه ٣/١٠٧.

القائمُ الملك الهادي الذي شهدت   قيامه وهُداه العُرب والعجم[1]

وهو ما يردده أيضًا :

ميعاد كل رقيق الشفرتَيْن غدا   ومن عَصَى من ملوك العرب والعجم[2]

ثم يعود إلى نفس التلاحم والجمع بين الفريقين :

لقد حال بين الجن ووالإنس سيفه   فما الظن بعد الجن بالعرب والعُجم[3]

على أن أبا الطيب لم يتوقف طويلاً أمام مشهد الجمع بين العروبة والعجمة، حيث ظلت تلك الصيغ مجرد استثناء في زحام القاعدة التي شغل فيها بالتأصيل لمنطق عروبته التي اكتشفها، وراح يبحث عنها في كل شيء يصوره، وكأن موضوعات الشعر جميعها راحت تنضح بذلك الحس المتميز الذي بدا أساسًا في تصويره على صعيد الموضوع ذاتيًا كان أو غيريًا، بل ربما أسهمت هذه النزعة – إلى مدى بعيد – في التقريب بين الذاتية والغيرية، فما كان للشاعر أن يتشيأ، ولا أن يفقد ذاته أمام ممدوحه الذي تجمعه به صلة النسب العربي، بقدر ما راح يتعشق في الممدوح عروبته لذاتها، تلك التي لا يتأبَّى أمامها إلا أن يعلن خضوعه ورضاه واتساقه مع ذاته، فيصور أدب ممدوحه وأصالته ورضاه بهذا التصوير كما يصور هدوءه إزاءه :

يا ذَا المعالي ومعدنَ الأدب   سيدنَا وابن سيد العَرب[4]

(١) الديوان ٤/١٤٢.
(٢) نفسه ٤/١٦١.
(٣) نفسه ٤/١٧٥.
(٤) نفسه ٤/٢٦٤.

وهو اعتراف بالسيادة تتكشف أهميته من خلال شخص أبي الطيب ــ بالذات ــ أكثر من أي شاعر آخر، فإذا بالنزعة العربية الجمعية تجتذب المتنبي ليصوغ منها صوتًا قوميًا يستعذبه، ويجد فيه ذاته بعمق :

إن الأميرَ أدام اللهُ دولته   لفاخرٌ كُسيت به مُضرُ[1]

ولذلك لم يتردد في الاستجابة لأمر ممدوحه ــ على غير عادته ــ لأنه أمير العرب :

فهمتُ الكتابَ أبرَّ الكتب   فسمعًا لأمر أمير العرب

مبارك الاسم أغرُّ اللقب   كريمُ الجُرَشّي شريفُ النسب[2]

وإذا به يشير إلى تلك العروبة من حيث الأصل ــ أولاً ــ ليتعرض في كثير من أبياته إلى عرض الفروع التي تلتقي حول هذا الأصل :

رفعتْ بكَ العربُ العمادَ وصيَّرت   قممَ الملوك مواقدَ النيران

أنساب فخرهم إليك وإنما   أنساب أصلهمُ إلى عدنان[3]

وإذا بالأقاليم تتردد على لسان المتنبي من منطق التوحُّد والتشابه، واحترام وحدة الانتماء، والاعتداد بوحدة الموقف، ففي كافور يذكر مضر واليمن :

عند الهمام أبي المسك الذي عرفت   في جوده مُضر الحمراء واليمن[4]

---

(١) الديوان ١/٢٤٣.

(٢) نفسه ١/٢٢٧.

(٣) نفسه ٤/٣١٧.

(٤) نفسه ٤/٣٦٩.

وبذا راح يعرض النخوة اليمنية مصورًا ممدوحه :

أبت لـك ذمـيٌ نخـوةٌ يمينيـة ... ونفسٌ بها في مأزق أبدًا ترمـى[1]

أو عرضه لإقليم العراق ومصر من خلال الأمير الحمداني في حلب :

كيف لا يأمنُ العـراقُ ومـصرٌ ... وسـرايـاكَ دُونَهـا والخيـولُ[2]

أو قوله مصورًا لغة الجمع بين القيسي واليماني :

كأن رقاب الناس قالـت لـسيفه ... رفيقُـك قيـسيٌ وأنـت يمـانِ[3]

بل قد يقصر عالم المدح على أصالة النسب وصفائه كما في قوله :

كفى ثمـلاً فخـرًا بأنـكَ مـنهُم ... ودهرٌ لأن أمسيت من أهلِه أهْلُ[4]

وكذلك ما يرد في امتداد الفخر وتكراره من نفس المنطلـق دون سـواه، إذ العروبة تعني لديه عزة النفس والأنفة والكبرياء والشموخ :

وسوق على مَنْ مِنْ معد وغيرها ... قبائل لا تعطي القفـيَّ لـسائق[5]

ولذا يوحد بين عدنان وقحطان طالما التقيا حول أصل عربي واحد :

كفى بأنك من قحطانَ في شـرف ... وإن فخرت فكلٌ مـن مواليكـا[6]

وكذلك بين الحواضر والبوادي، إذا ما التفت الجميع حول لواء العروبة :

---

(١) الديوان ٣/١٧٨.

(٢) نفسه ٣/٢٧٦.

(٣) نفسه ٣/٣٧٤.

(٤) نفسه ٣/٣٠٧.

(٥) نفسه ٣/٦٦.

(٦) نفسه ٣/١١٨.

زعـــيم للقنـــا الخطـــيّ عزمـــي بسفك دم الحواضـــر والبـــوادي[1]

وقوله :

وأخـــذ للحواضـــر والبـــوادي بـــضبط لـــم تعـــوّده نـــزار[2]

ولعله وجد ذاته فيما أنشده في ذكر العروبة والنزاريـــة، ومعـــد، وتغلـــب وغيرها مما يجسد فيه حس البداوة، وإليه تهدأ نفسه الثائرة المتمردة :

تهاب سيوف الهند وهي حدائـــدٌ فكيف إذا كانت نزاريـــةً عُربـــا[3]

وقوله :

وحفـــظ فـــيهم ســـلَفَيْ معـــد وأنهـــم العـــشائرَ والـــصِّحاب[4]

وهو ما يحيط به تغلب الغلباء عنصرًا :

وإن تكن تغلب الغلبـــاء عنـــصرٌ فإن في الخمر معنىً ليس في العِنَب[5]

وكذا يرد تكرار ذكر معد بن عدنان في مواقف كثيرة، خاصة حين تتـــوهج بين يديه صورة ممدوحه :

وأي قبيـــل يـــستخفُّك قـــدرُه معد بن عدنان فـــداكَ ويعـــرب[6]

---

(١) الديوان ٢/٧٧.
(٢) نفسه ٢/٢٠٣.
(٣) نفسه ١/١٨٦.
(٤) نفسه ١/٢٠٦.
(٥) نفسه ١/٢٢٠.
(٦) نفسه ١/٣١١.

أو صورته هو نفسه :

فحييت خير ابنٍ لخيــر أبٍ بهــا   لأشرف بيت في لُؤي بن غالــب[1]

كما يرى في شخص العربي عامة ــ امتدادًا للعروبة ــ معنى وقيمة، وفكرة خالدة لا يصيبها الفناء ولا يقاربها الزوال، مع تبدُّل الأشخاص :

وما عشت ما ماتوا ولا أبــواهم   تميمُ بــن مــر وابــن طابخــة أُد

وهو تصور يرى من خلاله الفعل أكثر قدرة على البقاء إذا ما كــان نــسبه عربيًا أيضًا :

رمــــاهُ الكنـــــاني والعــــامري   وتـــلاه للوجـــه فعــلُ العــرب[2]

ومن منطق حرصه على عروبته يأتي لديه رد الفعل في عدوانيتــه للحــن والعجمة، والعجز عن التفاصح من منطق العربية، فكانت ســخريته مــن صــغار الشعراء ممن أفلت منهم زمام البيان :

بأي لفظ تقول الــشعرَ زعنفــةٌ   تجوز عندك لا عُرب ولا عجــم[3]

وهو ما يتردد على لسانه صراحة حول الفصاحة حين يعجب مــن أمرهــا فيبدو غاضبًا :

خلقَ الله أفــصحَ النــاس طــرا   فـــي مكــان أعرابُــه أكــراده[4]

أو ما يصوره من رفضه العداوة لمجرد فصاحته :

---

(١) الديوان ١/٢٨٧.

(٢) نفسه ١/٣٢٨.

(٣) نفسه ٣/٩٠.

(٤) نفسه ٢/١٥٧.

تعايرنـــا لأنـــا غيـــرُ لُكْـــنٍ   وتبغـضنا لأنّـــا غيـــرُ عُـــور[1]

وهو ما ينقله إلى دائرة اعتزازه باللفظة، وإعرابها لا أعجامها :

وكلمة في طريق حفت أعرابهـــا   فيهتدي لي فلم أقدِر على اللحن[2]

وبذا كشف أبو الطيب ــ وهذا طبيعي ــ عن حبـــه للفـــصاحة، حتـــى وإن جاءت بضر قد يمسه من سَبٍّ أو شتم لا يعبأ به، ولا يتوقف عنده :

وأسمع من ألفاظه اللغـــة التـــي   يلذُّ بها سمعي ولو ضُمِّنت شَـتْمي

كما بدا طبيعيًا له أيضًا أن يأنف من العجمة في شعره، أنفتهِ منها في حياته العامة، بدليل ما رُوي عن تلك المشادة التي حدثت بينه وبين ابـــن خالَويْـــه فـــي البلاط الحمداني حين قال له أبو الطيب غاضبًا وكأنه يغار على لغتـــه وعروبتـــه أكثر من غيرته على أي شيء آخر : مالك وللعربية ؟ إنك خوزي.

ولعل ضربًا من الحرص قد سيطر على نفسية المتنبي في الاحتفـــاظ لتلـــك اللغة بأصالتها، ورفض التفريط فيها أمام زحـــف العجمـــة والعاميـــة والرطانـــة والابتذال والترخص، مما يتسق مع تشبثه ببداوته التي رآها ثابتة فـــي مـــوازاة متغير الحضارة، على ما رأينا في صورة الغزلية، وفيها راح يفتخر به وهو علـــى فراش مرضه في حماه بمصر :

ذرانـــي والفـــلاةَ بـــلا دليـــل   ووجهـــي والهجيـــرَ بـــلا لثـــام

فـــإني أســـتريحُ بـــذي وهـــذا   وأتعـــبُ بالإناخـــة والمُقـــام[3]

---

(١) الديوان ٢/٢٨٤.

(٢) نفسه ٤/٣٤٤.

(٣) نفسه ٤/٢٧٢.

وضاق بالإقامة في مصر ذرعًا، لأنه لم يجد نفسه إلا في رموز بداوته من الصحراء بالأبعاد التي رأيناها، والتي يُتوجها بذلك الفرس الذي بدا له قرينًا على المستوى التصويري، فإذا ما أصابته الحمى فلن يجد منها شفاء إلا في عالم عروبته الذي يعكسه تصويره لنفسه من خلال صورة ذلك الجواد الأبي :

ومـا فـي طبـه أنـي جـواد   أضـر بجـسمه طـول الجمـام

تعَّـود أن يغبـر فـي الـسرايا   ويـدخلَ مـن قتـام فـي قتـام

فأمـسكَ لا يُطـال لـه فيرعـى   ولا هو فـي العليـق ولا اللجـام

وإذا به لا يخشاها، فهي جزء منه، وهو كذلك يتوحد معها، فلا يحتاج دليلاً ولا لثامًا ولا حاديًا، بل يبدو شديد الخبرة بها، فهي بدوية، وهو كذلك، ومن ثم تراه عالمًا بأمطارها وأنوائها :

وقـد أرِدُ الميـاهَ بغيـر هـادٍ   سِوى عـدىِّ لهـا بـرق الغمـام

وإذا هو نفس الإطار يجد ذاته في ناقته، وكأن حواسه تتوحد مع حواسها على المستوى البصري والصوتي، مما يعرضه قائلاً :

عيونُ رواحلي إن حِرْتُ عينـي   وكـلُّ بغـام رازحـة بغـامي

ولذا راح يحدد أبعاد مرضه ويشخصه ـ كما رأينا ـ من منطلق عروبته الصافية التي راح يخشى ضياعها في خضم أحلامه الكبار التي تحطمت في بلاط كافور.

ولم يجد الشاعر حرجًا في عرض ملامح تعصبه كلما استطاع تطويع معنى أو صورة لخدمة قضية عروبته، أو الكشف عن طبعه العربي في تعبير صادق في زمن متميز وصفه الأستاذ العقاد بأنه " زمن التنبيه والحساسية القومية، إذ كان

يعبر عن العبقرية العربية في معترك الحياة العملية "[1].

وبذا لم تكن عروبة أبي الطيب قصرًا على فترة ما من حياته، بل ظلت حلمًا يداعبه منذ نشأ في البادية، وتشبع بحس العروبة من خلال تلك الفترة، لتظل مسيطرة عليه طيلة حياته، بل لعلها كانت من وراء استعداده لهجاء كافور الأخشيدي في مرحلة فنية كاملة منذ أن قدم إليه مادحًا، وكأنه يمدح بوحي من عدم الارتياح لكافور، بل بدا من منطق حب الشاعر لعروبته أولاً، فلم يرض بالنفاق أمام كافور إلا من منطلق الأمل الذي داعبه لينال شيئًا من طموحه السياسي، وبذلك ظل صوت العروبة راسخًا في نفس الشاعر لا يكاد يحيد عنه، حتى وإن بدا خافتًا مؤقتًا أمام كافور، ثم ما لبث أن راح يردده بقوة بعد انفلاته من بلاطه دون توقف. وبذا تلاقت مراحل حياته من خلال هذا الرابط الذي يجذب مرحلة شيبه إلى فترة صباه وشبابه وكهولته.

ولعل العروبة قد أخذت لديه ذلك البعد النفسي العميق وكأنما حفرت في ذاته عقلاً ووجدانًا، فلم يصدر في شعره إلا عن عزة وأنفة حتى أمام سيف الدولة الذي اتخذ منه رمزًا عربيًا تهدأ إليه نفسه، ويطمئن به ضميره، ويمكنه التنازل – حينئذ – عن شيء من طموحاته وتطلعاته بين يديه، خاصة أنه وجد فيه نفسه من تلك الزاوية، ولكنه لم يُسلم بما تمليه عليه عروبته من شموخ وعزة نفس وإباء، فإذا به يرفض الوقوف – كما رأينا – أمام الأمير أثناء مدحه، ومع هذا لا يستطيع سيف الدولة إلا أن يقبل بشروط الشاعر الكبير، وعلى ضوء منها يتقبل شعره، ويستحسنه ويحتفظ به في بلاطه لا يكاد يفرط فيه إلا إذا شد الرحال غاضبًا.

وصفوة القول في تتبع ملامح العروبة في شعر أبي الطيب أنها

---

(١) العقاد : أبو الطيب المتنبي، تراث الإنسانية ٦/١، المؤسسة المصرية للنشر.

لا تستوجب حصرًا ولا تتطلب تصنيفًا، فقد وجدت سبيلها إلى كل شعره بلا مبالغة ابتداء من فخره بنفسه، إلى إعجابه بسيف الدولة، إلى تحدّيه مرارًا للأعاجم، إلى إفحام الشعوبية وإسقاط مزاعمها وتحقير حسّها العنصري، إلى ما استوقفه من حنين إلى سيف الدولة حتى في فترة حياته في مصر، وكأنه أحسَّ بعده عن معقل العروبة، وبدأت الغربة تسيطر عليه في مصر كما سيطرت عليه في شيراز، مما دفعه دفعًا إلى عرض تفصيلي لتفضيل العرب على الفرس حين سجل حنينه إلى العربية التي افتقدها في فارس، فما كاد يجد لها أثرًا هناك، فراح ينشد عضد الدولة في عزاء عمته، وكانت قد توفيت ببغداد، كما يمدحه وولدَيْه أبا الفوارس وأبا دلف، ويذكر طريقه بشِعْب بَوَّان، ليصور حاله هناك ويرمي به إلى التعميم :

ولكن الفتى العربيَّ فيها غريبَ الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها سليمانٌ لسار بترجمان[1]

إذ يستنكر لغة أهلها، بل لغاتهم المتباينة التي يجد سليمان الحكيم عاجزًا عن ترجَمتها على علمه بكل اللغات حتى لغة الطير، وأظنه قصد هنا إلى طرح المفارقة بين غناء الحمام كما عرفه في عروبته وبين غناء القيان في هذا العالم الغريب :

إذا غِنَّى الحمامُ الورق فيها أجابته أغانّي القيان

ولذا يشتد عجبه من لكنه أهل ذلك الشعب حتى عجز العربي الفصيح عن فهمهم :

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنَّى وناح إلى البيان

---

(١) الديوان ٤/٣٨٤.

وإذا بفرسه يشاركه دهشته وإحساسه بالغربة في زحام عجمة ذلك الشعب:

يقول بشعب بَوّان حِصاني أعن هذا يُسار إلى الطعان

ولذا راح يطمئنه إلى ضرورة العودة إلى عروبته، مهما أعجبته حضارة المكان، فثمة فرق شاسع بين جماله وبين جمال العروبة التي يطمح إليها أينما اتجه، وحيثما استقر، ومن ثم أعلن قصده إلى أبى شجاع ليعوضه عن كل ما رآه، ليختم حديثه حول حنينه إلى السيف اليماني وضرورة ارتباط الكلمة بالمعنى انطلاقًا من عروبته الصافية :

فقد أصبحتُ منه في فرند وأصبح منك في عضب يمان

ولولا كونكم في الناس كانوا هراء كالكلام بلا معاني

وليس ثمة ما يمنع المتنبي من إعلان هذا التعصب لعروبته، بل هناك دافعان أساسيان قد يسهمان في تشجيعه على هذا المسلك، فهو عربي من أب جعفي وأم همدانية، ونشأة بدوية في السماوة، وفي السماوة وجد نفسه في رحلة البدوي الذي يتعشق الصحراء على النحو الذي صوره في رحلته إلى سيف الدولة في القافية :

تركنا من وراء العِيس نجدا ونكّبنا السماوةَ والعراقا

وفيها كاد يتوحد مع وحش الصحراء حين حاول أن يتقرب إليه عاتبًا عدوانه على رفاق سيف الدولة :

أباحكِ أيها الوحشُ الأعادي فلِمْ تتعرَّضين له الرفاقا ؟

ولو تبَّعْتِ ما طرحت قَنَاهُ لكفك عن رذايانا وعاقا

وكأني بالشاعر يرمي إلى التوُحد مع كل شيء يمتُّ إلى العروبة بصلة حتى

وحش الصحراء، لأنها صحراء عربية تجمع بين نجد والسماوة والعراق إلى حلب حيث كان سيف الدولة.

وهو يختار لمدحه من أمراء العرب من أحسنُوا الدفاع عن مناطق الثغــور من منطق الحس الديني والقومي معًا، فكــان طبيعيًــا لــشعره أن يكــشف ذلــك التوظيف المتميز الذي عرض به مثالية ممدوحه، وكأنه كان يلبي صوت أســتاذه أبي تمام :

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر ما درى   بناة العلا من أين تــؤتي المكــارم

أو لعله قصد إلى التأريخ للأحداث الكبار بين العرب والروم فــي رومياتــه الكثيرة في فترة تمزقت فيها أواصر الدولة العباسية، وانقسمت إلى إمارات زادت من حجم مشكلات المجتمع العربي، وتشبثت بالنفوس الرغبة فــي العــودة إلــى الماضي المفقود من خلال التوحد الذي شهده ذلك الماضي العريق، فكانت عروبته بمثابة طوح فردي وجماعي معًا، تمنَّى من خلالها أن يكسر حاجز الــزمن بــشدة إلى تسجيل تلك الأحداث الجسام، فكان مؤرخًا من طــراز متميــز فــي رومياتــه وسيفياته وكافورياته جميعًا، حيث ترك من شعره في كل المراحل ما يــسهم فــي توثيق أحداث التاريخ، ويحكي وقائع الأقاليم المختلفة التي تعرف عليها، أو مــر بها أو استقر فيها من خلال عروبته التي وحدته مع مــا أراده حــين قــال بيتــه المشهور :

الخيل والليل والبيــداء تعرفنــي   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

تعقيب ونتائج

ويظل ثمة شيء يحسن أن نشير إليه مع خاتمة البحث، بما يكفي للاطمئنان إلى نتائج تلك القراءة الخاصة لديوان أبي الطيب، وأظنه – في صورته الدقيقة – يعد بمثابة رصد للنتائج الكبرى التي يمكن إدراكها من خلال رحلة ذلك الدرس النصي، حتى لا يظل في نفس القارئ شيء من تساؤل حول جدوى تلك الدراسات الكثيرة – جدًا – حول المتنبي وكأنه الشاعر الوحيد الذي يجذب إليه كل الباحثين، فلعل في هذه النقاط المحددة ما قد يزيل دوافع مثل تلك التساؤلات من ناحية، ولعله استكمال منضبط لحركة البحث من ناحية أخرى.

وعودًا على بدء تتراءى لنا صورة المتنبي – على الصعيد الفكري – من خلال شيوع المؤثرات الدينية في شعره بصفة عامة، حيث بدا كاشفًا عن إلمامه بها، مع قدرته على تطويع شعره لها، أو تطويعها لشعره، وقد تدرج في طرحها عبر مستويات مختلفة تتسع لديه معالمها حول مؤثرات عامة من كل الديانات، ثم تتبلور في إطار خاص تشيع فيه أبعاد متميزة من المؤثرات الإسلامية – على وجه التحديد –.

ومن منظور هذا التحديد يبدأ الشاعر حواره من خلال المادة الإسلامية المتنوعة محاولاً استقصاء عرضها بين مادة شعره، دون أن يتورَّط تصريحًا بالإدلاء بمواقف دالة على تنبؤه، بقدر ما يسجل علامات محددة حول محنة اغترابه أو نفوره من كثير من صور الحياة الاجتماعية من حوله باعتباره مأزومًا نفسيًا في سياق مجتمعه.

من هنا يظهر الموقف الديني لديه مكملاً لجداول ثقافته التي حرص على

تناولها ورصدها خلال شعره، أو ــ بمعنى أدق ــ حاول إشباع شعره بها، وكأنما قصد قصدًا إلى إفساح عديد من المجالات لتقبل ذلك الجدول الثقافي دون انحدار واضح إلى ما يثبت شكه أو رقَّة تدينه، أو أن يرتقي بها ارتقاءً مؤكدًا يمكن أن نتوقف منه عند ظاهرة تدينه، بقدر ما يظل حبيس هذه الجدولة الثقافية فحسب، لا يكاد يتجاوزها كثيرًا إلاَّ على الصعيد الفني وأساليب الصياغة، حتى إذا جاز لنا أن نراه حكيمًا لم يجُزْ لنا ــ مثلاً ــ أن نراه زاهدًا ولا ورعًا ولا متقشفًا يعتد بدوره من هذه الزاوية في تجارب الشعراء ممن تمسكوا بأهداب دينهم.

يبدو الاستقصاء منهجًا غالبًا على أسلوب الصياغة لديه، وكأنما قصد إلى تصنيف المادة الدينية بما يكفي للاعتداد بتصنيف معجمها في شعره، وإن جنحبها ــ أحيانًا ــ إلى ضروب من المغالاة والمبالغات، بدت جزءًا لا يتجزأ من مقومات فنه كما كانت مقومًا ضمن مقومات شخصيته، حتى ظل هذا التطاول سمة فنية غالبة عليه ومن خلالها تجاوز القواسم المشتركة بين الشعراء حتى بدا نسيجًا خاصًا ظل له تميُّزه ووضعه الخاص.

ومع هذا كله يظل المتنبي واحدًا من شعراء العربية الكبار الذين استغرقهم تيار الفكر الديني على مستوى رصده والإفادة منه، مع المعالجة الشعرية من خلاله، مما يجعل لهذا المدخل الفكري أهمية خاصة في استجلاء تكوين الشاعر الثقافي، واستكشاف قدراته على الاستيعاب والتمثل ثم صياغة ما استوعبه وتمثله في شعره لبيان مستوى تأثُّره، ثم بيان كيف تفرَّد أو تميَّز من خلاله، أو حتى ظلَّ واحدًا من عامة الشعراء الذين لهجوا بذلك الضرب من التأثُّر، وإن اختلف حجمه ــ بالتأكيد ــ طبقًا لشخصيات الشعراء، وطبيعة النشأة الثقافية لكل شاعر منهم

على حدة.

صحيح أن ثمة تشابهًا حتميًا قد يفرض نفسه ــ بداهةً ــ منذ الإدراك الأول لطبيعة مردود النشأة الثقافية لشعراء جيل المتنبي وما قبله من حيث مصادر تلك الثقافة بين كتاتيب ومساجد ومناظرات ومحاورات للعلماء، وهي ــ في معظمها ــ تتعلق بالصيغ التي تملأ على الشاعر حواسه حين يعكس خلاصة احتكاكه بعلوم الأوائل، أو ربما استوعبه من لغة الجدل وصيغ الحوار التي ازدحمت بها البيئة في ظل الصراعات الفكرية وتعدد المدارس على كل الأصعدة الفكرية، أو تعدد المدارس على كل الأصعدة العقلية.

فمن منطلق وعي الشاعر بثقافته التاريخية بالأديان، وعبر مصطلحات العقائد والمذاهب، ومن منظور تأثره بالمادة الإسلامية ضمن مكونات تلك النشأة يظهر لديه الحس الإسلامي مكملاً للأُطُر الفكرية ومقومات البيئة التي نشأ بين أهلها، وأسهم بشعره في صياغتها والتعبير عن كياناتها المتميزة.

وفي زحام موجات الفكر في العصر العباسي وتعدد الحركات الثورية المتمردة التي ارتدت أقنعة دينية لم نستطع التوقف عند إثبات مشاركة فعلية مؤكدة للشاعر فيها، وإلا كان أكبر داعية (للقرمطية) ــ مثلاً ــ لو كان واحدًا من القرامطة، ولكنه بدا خارج الميدان على المستوى السياسي، وكذا على المستوى الديني فلم يتورط فيما انتهجه القرامطة من ضروب الزندقة أو الإلحاد، ولا حتَّى في إطار سلوكيات غيره من الشعراء الذين اجتذبتهم موجات اللهو المجون وريادة حانات الخمر ودور القيان، فبدا المتنبي جادًا حين خرج من خضم هذا الزحام، فظل مرتبطًا بمصادر مادته الثقافية يتعمَّقها ويؤصِّل لها، وينشرها في كل

موضوعات شعره.

كما ظهر واضحًا في أساليب معالجته للمادة كيف انشغل بفروع ذلك المصدر بين آيات قرانية، وقصص ديني، وصيغ قسمية ودعائية، وشعائر تتعلق بعموم الديانات، إلى توقف أمام المادة الإسلامية موزَّعة بين تلك المصادر على مستوى الفرع الواحد منها عبر لغته في قصص الأمم البائدة، ثم قصص الرسل والأنبياء، وهو ما ينسحب على عموم تلك المؤثرات التي شاعت لديه موزعة بين التقريرية والمباشرة من ناحية، وبين لغة تصويرية عميقة الدلالة من ناحية أخرى.

وبدا طبيعيًا لجملة هذه المصادر أن تترك آثارها جلية في فكر المتنبي وإبداعه، فإذا ما صدر عن اعتداده المعهود بنفسه، رأيته شدد الحرص على عرض تلك الانطلاقة الثقافية التي تكشف أبعاد فكره، وتنوُّع ثقافاته التي يُعد هذا المدخل أساسًا ضروريًا لاكتشافها، وهو الأساس الذي ينطبع منه جانب على ذاكرة الشاعر حين يتحول إلى (فيلسوف) أو (حكيم) خبَر الحياة، يعتد برأيه في كل ما حوله، فراح يُصور ويقرِّر تبعًا لموضوعات شعره التي اختلفت كثافة هذه المؤثرات فيها، بل ربما بدا المدح من أشدها قبولاً لها وإظهارًا لتنوُّع مادتها، لاسيما ما دار منها حول دائرة الفضيلة الدينية، أو في طار الزهد وبغض الدنيا وفتنها.

ولم تخل تلك المؤثرات من ميله – أحيانًا – إلى المغالاة التي تبدو بغيضة في بعضها، وهي تعكس – بشكل أو بآخر – طبيعة شخصية الشاعر حين وجد المجال قابلاً للمبالغة، إلا فيما التزمه من موضوعية في إطار تضمينه لبعض

الألفاظ القرآنية — مثلاً — أو تعرضه للغيبيات ومشاهد القيامة بما يصعب الاتجاه من خلاله إلى تلك الضروب من المبالغات التي استساغها إرضـاء لممدوحه أو إشباعًا لغروره الذاتي.

وكأن الشاعر وزَّع جهده من خلال خطَّينْ اثنين : حين طـوَّر فـي صـيغ الدعاء الموروثة أو صيغ القسم فكانت بمثابة خط موروث جدَّد فيه وأحياه، وبـدا الخط الثاني ممثلاً في زحام تلك المادة الدينية التي لم يستطع إلا الانضباط النسبي المحدود إزاء تعامله معها، ومعالجته لها، فإذا تجاوزنا هذا المدخل الـديني إلـى شخصية الشاعر تراءت لنا صورة المدخل العصنري وقد ألحَّت عليه ليفسح لهـا مجالات متعددة في شعره، باعتبار ذلك الحس القومي جانبًا شخصيًا وعامًا في آن واحد، فكأننا حين نقف مع المتنبي في هذا الإطار، نقف أيضًا مع دعـاة القوميـة المنتصرين لها والمدافعين عنها، حتى لتُعد بمثابة استكمال لحلقة الانتصار ضمن المعارك الكبرى التي أشعلت نيرانها الشعوبية ضد نزعة العروبة، فكانت امتـدادًا — من نوع خاص ومحدد — لصورة النقيضة الأموية، ولكنه امتداد عرف سـبيله عبر العصبيات الكبرى بين الأمم وليس القبائل، وكأن الشاعر استطاع أن يتبنـى — بذلك — تاريخ الشعوبية في أسوأ فتراته، فاستكمل بذلك مسيرة شعراء القـرن الثالث في الانتقام لشرف عروبتهم، كما بدا فارسًا جديدًا في ميدان ذلـك الـدفاع يكمل ما بدأه الجاحظ وابن قتيبة من الكتاب في خضم تلك المعارك العـصبية مـع الأعاجم.

وبدا بدا أبوالطيب واحدًا من أقطاب العصر الكبار الـذين اعتـدوا بعروبـة النزعة، فأحالوها إلى اتجاه حماسي غلب عليه الإيقاع الحربي، ودعمتـه معـارك

العصر الدامية التي أملت عليه رومياته كما أملتها على أقرانه من شعراء عصره على طريقة أبي فراس الحمداني والشريف الرضي وغيرهما من كبار شعراء المرحلة.

ففي هذا الاندماج مع فكرة العروبة، ومن واقع اتساق نفس الشاعر في تعمقه لها ومعايشته لصورها تراه وقد تخلَّى عن طموحاته التي عرف بها في زحام ذلك الحس المشترك، فأدمج ذاته واحدًا ضمن أفرادها وجنودها، وبدا — آنذاك — هادئًا متزنًا ضمن أولئك القوميين الذين سيطرت عليهم الغيرة على عروبتهم في عصر الفساد السياسي، والانقسام والتشرذم، وسيادة الأعاجم.

ولعل أصالة ذلك الإحساس لدى أبي الطيب كانت من وراء ذلك الانتشار الذي اصطنعه لتلك النزعة عبر جل جزئيات القصيدة الواحدة، فإن بحثت في عديد منها تراه وقد أفسح لها المجال متسعًا في معظم موضوعات شعره التي لم تحجر عليها بقدر ما أظهرتها سلبًا أو إيجابًا، على نحو ما تحكيه السيفيات — مثلاً — من اتساقه مع نفسه إزاء مدحه لسيف الدولة، أما في رومياته وحماساته فقد شغلته أطراف الحروب بما يكفي للاعتداد بانتصارات العروبة في مقابل الهزائم المتلاحقة للروم، وهو ما يملي عليه منطق التشفِّي الذي يكتمل به لديه لحنُ الانتصار، أما في الكافوريات فتظل الفكرة كامنة وراء انتصاره الصريح لعروبته على حساب مهاجمته للعبيد — بخاصة — وللعناصر الأعجمية على وجه العموم.

من هنا بدا الشعر الحماسي أكثر قابلية لتجليات تلك النزعة، خاصة منه ما تعلق بتصوير معارك بعينها، أو عرض بطولات فرضت نفسها على أرض الواقع في تلك المعارك، أو استوقفت الشعراء ضمن ما أذاعوه من بياناتهم الحربية التي

غلّفها ذلك الإطار العربي قبل أي اعتبار آخر.

وبذا أفسح الشاعر المجال ــ أيضًا ــ لجانب مهم من حسه التراثي الذي لم يتخلص منه، فكانت قضية الأنساب لديه بمثابة امتداد لحسه البدوي، وقد بعثه في أثواب جديدة، وتحت ظلال مواقف وأبعاد عبر محددة، لـم يـشغل فيـه بنـسبه الخاص، مما أسهم في شيوع اتهامه في نسبه من هذه الزاوية، ولكنه لم ينس أن يؤصل لأنساب ممدوحيه خاصة منهم سيف الدولة وقد توحّد معه من ذلك المنظور فوجد في عروبته تجسيدًا كافيًا للقضية التي ناضل طويلاً من أجلهـا، وذودًا عـن أبنائها.

ومن هنا أخذ إيقاع العرب والعَجَم لديه بعدًا متميزًا يمكن تحليله مـن عـدة زوايا تتجسد في : عروبة جغرافية يعكسها موقفه من الأقاليم والمناطق والواقعية العَلَمَية التي شاعت في حماساته وخاصة منها الروميات.

وعروبة أخرى عسكرية وحربية كان ميدانها في مناطق الثغور واسـتمدت عراقتها من أرض الواقع من ناحية، ومن امتداد الموقف التاريخي للصراع عبـر الأجيال السابقة من ناحية أخرى، فكانت عروبة تاريخية أيضًا من هذه الزاوية.

وعروَبة معجمية بدا فيها الشاعر ابنًا بارًا للبادية التي نشأ فيهـا وأحبهـا، فتوحد معها، فكانت مصدر إلهامه الشعري ومثلت معطياته اللفظية والتـصويرية التي اصطبغ بها شعره في مجمله، وهو ما وزّعه قسمة بين موقفه أمام الممدوح العربي، وبين رؤيته للأعاجم عامة على نحو ما حكاه عن شعب بوان مـن هـذه الناحية.

وهي عروبة سياسية ترتبط بهدوئه أمام بعض ممدوحيه دون الآخر بدليل روح الغضب والسخط التي قد تسيطر عليه وهو بصدد المدح فيبدو – وقتئذ – وكأنه يعد لمدحته لتكون هجائيًا بعد ذلك إذا تطلبها الموقف في هذا الإطار، ذلك إذا ما فشل في طموحه أو أسقط في يده فلم ينل لدى الممدوح الأعجمي ما يصبو إليه على نحو ما ترويه علاقته بكافور الإخشيدي بوجه خاص.

وهي عروبة اجتماعية في ارتباطها بغزلياته التي رسم فيها نماذج الجمال ومقاييسه العليا من خلال المرأة العربية البدوية بالذات، فكان صفاء البادية أساسًا لرؤيته التي لم يشأ أن يتنازل عنها حتى أمام المرأة العربية المتحضرة، فما بالك بموقفه من الأعجمية في زحام هذا الاصطفاء للتبدي على وجه التدقيق.

وهي عروبة أخلاقية راح يستمتع فيها بتأصيل الأنساب، والتغني بالمثل الأخلاقية العليا، سواء ما رصدها لنفسه مفتخرًا أو لغيره مادحًا، فكانت على كُلٍّ درجة محمودة من الشيوع في كل موضوعات شعره بلا استثناء، وهي العروبة النفسية التي لم يعش الشاعر خِلْوا منها لحظة ما، ولم يكن ليتنازل عنها تحت أي من ظروف شعره، بل وجد في إطارها اتساقه النفسي وهدوءه حين تطَّر – مؤقتًا – من تلك الصراعات الشديدة التي طالما عانى منها تحت وطأة الصراع بين العرب والعجم، فكانت عروبته، أو عروبة ممدوحه بمثابة المدخل النفسي إلى عالم الفتوة ومناطق الأصالة التي تسمح له بتضخم الأنا وتحقيق شرف المكانة وتفرد المنزلة.

وفي محاولة الانفتاح على بقية جوانب شخصية الشاعر الضخم بدا المدخل الفني واحدًا من المداخل التي يمكن الاعتداد بها، أو التعريج عليها في مزيد من

الاقتراب من واقعه الفكري، من خلال محاولة تناول جوانب نظرية الشعر كما صورتها بعض أبياته المتناثرة في زحام قصائد الديوان.

وقد بدت الاستعانة بهذا المدخل بمثابة وقفة ضرورية عند مفاهيم الشاعر لجوهر صنعته، ومستوى اتساقه معها، ومدى إدراكه للطبيعة النوعية لمادة شعره، موزعة بين الفكر والشعور، ودقة الصنعة وطبائع التجارب التي اتخذها محاور كبرى لا يكاد يحيد عنها في مجمل الصياغة الجمالية لفنه، ففيه محاولة التعرُّف على أدواته وجهده الفني، سواء على مستوى الإبداع والملكة، أو من خلال منطقة الكد والمعاناة الذهنية التي لم يفتأ يصورها في فخره بنفسه من منظور الشاعرية وما حولها من طموحات.

من هنا كان الطموح دافعًا إلى محاولة استكناه البعد النقدي لديه، والاقتراب من السند النظري الكامن وراء صياغة شعره، وتشكيل صوره، إلى جانب تأمُّل مناهج الصياغة الجمالية كما وعاها، وصدر عنها تقريرًا أو تصويرًا، سواء من خلال تلمذته المؤكدة على منهج أستاذه أبي تمام، أو من واقع إبداعه وتفوُّقه وطبيعة ما أضافه إلى ذلك المنهج، فكان علامة دالة على فكره وتميزه، كما كان وسيلة فهم لأبعاد حواره المتجدِّد حول اللفظ والمعنى، ومناهج التصوير وأساليب الصياغة، وحديث الأنواع الأدبية بين شعر ونثر، أو توقُّف عند أحاديث البلاغة والإعجاز والبديع، أو استدراك حول الموضوعات الشعرية، والأنسقة الفنية، على غرار المدح والفخر والرثاء وغيرها، حتى بدا الشاعر منظرًا ـــ أو كاد ـــ للمدحة العباسية في قمة نضجها واكتمالها شكلاً ومحتوى، إلى جانب ما عرضه حولها من وعي إبداعي حول ظواهر التكسب والاحتراف، أو البديهة والارتجال، أو

الصنعة والرويَّة، أو رفض الفوضى والتبسُّط في صياغة الفن، إلـى جانـب مـا طرحه الشاعر من تجارب جديدة حول مفاهيم التوظيف الشعري، علـى مـستوى الذاتية المعمقة، حين تطرح بين مقدمات القصائد أو خواتيمها، لتفـسح لنفـسها مجالات رحبة في صلب الموضوع الشعري.

من خلال هذه المواقف الجزئية توقفت مؤشرات الدرس الفني عند شخصية المتنبي، وتركت ضجيج الحياة الفنية والنقدية من حوله، لكثرة ما دار حولها مـن دراسات، وما طُرق حولها من حوارات قد يعد التوقُّف عنـدها هنـا أدخـل إلـى التكرار منه إلى الإضافة أو جدة المعالجة.

واستكمالاً لجوانب الموقف الفكري للمتنبي طبقًا لمنهج هـذا البحـث كـان السعي وراء مبحث خاص حول تحليل موقفه الفلسفي، مـن خـلال تلـك الأطُـر الحكمية التي ارتبطت بواقع تجارب الحياة لديه، وشهد له بها القدماء والمحدثون، المحافظون والمجددون على السواء.

وقد بدت المحاولة بمثابة وسيلة أخرى للاقتراب من عقلية الشاعر، وتحليل مستواه المعرفي الذي تعكسه محاولة الربط بين حجم تجاربه وبين فلسفة الواقع، ذلك أن الكم الحكمي لدى الشاعر يبدو بؤرة اهتمام لقارئ ديوانه ودارسه، الأمـر الذي يشي بأهمية خاصة في كشف اعتداده بفكره الفلسفي، ثم في محاولة الـربط بين الحقيقة والموقف الفلسفي، وبين اللوحة الفنية التي غالبًا ما تجنح بـه إلـى المجاز والخيال.

وفي إطار مفاهيم الحكمة ودلالاتها، تكشفت أبعاد جديـدة حـول شخـصية الشاعر، تداخل فيها الواقع النفسي مع الفلسفي حول محاور الشجاعة والفروسية

وإباء النفس، وأشباه ذلك كله مما يتغلب فيه الجانب الحماسي على كل ما سـواه، ويظل علامة فارقة دالة على مفتاح شخصية الشاعر من هذا الجانب بكل الوضوح.

ومع أحاديث الحكمة باعتبار أبعادها الفلسفية لديه أمكن توزيعها بين أبياتها المفردة، وبين لوحاتها الفنية الكبرى المتكاملة، وهو تصور يطرحُ تساؤلات عديدة حول شكل الحكمة وتصانيفها، وما لها من دلالات تَبين وتتضح معالمها في ظلال هذا المدخل، خاصة حين ينجح الشاعر في توجيهها إلى حيث يريد من أبعاد إنسانية أو قومية أو ذاتية.

وفي هذا الإطار الحكمي ــ أيضًا ــ يظهر الإلحاح على ربط اتجاه الشاعر بالمذهب (البرجماتي) في الفكر الفلسفي، في محاولة لاستقراء السمات العامة التي استحالت إلى ظواهر تلفت النظر في أبواب الحكمة لديه، خاصة بعد تصنيف مجالاتها عبر الأطُر الاجتماعية، والظواهر الإنسانية التي تفاعل معها الشاعر، أو في المستوى الأخلاقي الذي كشفته أساليب الحوار والتعامل، وطبائع العلاقات البشرية في زحام تجار الدنيا، وصراعات البشر، ودساتير الحياة، وأصول التفاعل مع الواقع الاجتماعي، وما أشبه ذلك من مستويات عقلية تقرب الشاعر إلى عالم الفيلسوف، وتمنحه ملكته في حبه للحكمة، أو الصدور عنها كشفًا عن ثقافته وطبيعة فكره وأسلوب حياته، ومناهج علاقته.

هنا يتوقف الدرس عند تناول علاقة الحكمة بثقافة المتنبي من خلال عدة زوايا ومحاور لكل منها أهمية في الدلالة على منهج الشاعر في احتكاكه بواقعه وتفاعله معه، أو اتصاله بمدارس الفكر التي سُبق إليها واقتدى بأساتذتها الكبار،

أو عاصرها وفرض عليها أستاذيته من خلال اعتداده بذاته، أو من خلال تلك المحاور الذاتية والأبعاد الإنسانية التي غلَّفت بها الحكمة، حتى وجهت إلى ضرب من الدخول في بعض المشكلات الفلسفية، أو حتى الصدور عنها، ثم من خلال تأكيد ما وراء التجارب، أو تصوير الغيبيات من دلالات، فبدت ــ بذلك ــ من أقرب المداخل إلى فهم عقلية الشاعر بحكم مصادرها، ودلالاتها، وأساليب توظيفها.

ومن الحوار حول المداخل الفكرية يتخذ البحث اتجاهًا آخر يعد استكمالاً لها، وعرضًا لبقية جوانبها من خلال الواقع النفسي للشاعر الذي أثار موقفه كثيرًا من التساؤلات الحائرة في البيئة الأدبية والنقدية، وهنا سار البحث في اتجاهَيْن : إذ يتعرف من شخصه أولاً على ذلك الشاعر السوِّي المنضبط ــ فنيًا ــ من خلال تضخُّم مكانته، واستكشاف أسباب تفوقه، وعوامل شهرته وتفرُّده، وتفرد إبداعه، وتميز مادته النفسية وملامح تجاربه، وعلاقاتها بأبعاد واقعه.

ثم يتعرف ــ ثانيًا ــ على ذلك الجانب المعقد الذي أسرف الشاعر على نفسه من خلاله، حتى بدا في حاجة إلى استعانة دارسيه بالدراسات النفسية للتعرف على مفتاح شخصيته، والغوص وراء أعماقه، وكشف أسرار غموضه، وإدراك مبررات تصرفاته وحركته ورحلاته المتعددة بين الإمارات والممالك.

ومن هنا جاءت محاولة تطبيق ملامح من خطوط النفسية لدى الشخصية (البارانوية)، حتى بدت بمثابة تجربة يُمَرِّر عليها حس الشاعر من خلال ديوانه، خاصة حول الملامح البارزة من شخصية أبي الطيب من قوة شخصيته، أنانيته، احتقاره للآخرين، قدرته على الإقناع، حرصه على الجدل والحوار، إحساسه

بالاضطهاد، تضخم ظاهرة الشك، معاناته منها، التصلب في الرأي، سيطرة مشاعر الحسد على نفسه، كثرة لومه وسخريته من كلٍّ من حوله، كثرة شكواه من الغبن الاجتماعي، وكأنما خص به وحده من بين البشر، طموحه القاتل وسخطه وتمرده الدائم على كل محاور علاقاته .. حيث تبقى محاولة تأمل تلك الخطوط من خلال أنسقة فنية مكررة ظاهرة جديرة بالبحث، دافعة لمزيد من التأمل والدراسة، خاصة حين ترتقي إلى درجة الظواهر الفنية السائدة في شعره.

وهنا يبدو الموقف في حاجة إلى المزيد من التركيز على استكشاف المفارقات النفسية للشاعر من خلال محورَيْن أساسيَيْن :

الأول : كوني حول الطبيعة، وعالمه الزماني والمكاني .. والثاني : بشرى يتناقش معه، وكأنه يعوض بذلك مواقفه المتباينة بين كرهه للبشر، وكثرة رحلاته، كما يكشف له الأسرار من وراء بغض الحاشية له أينما اتَّجه أو استقر.

واستكمالاً لهذه الجوانب النفسية التي أخذت شكل اتهام قد يوجه للشاعر صراحة إذ بدا ضحية جنون العظمة أو توهج الذات، بدا ضروريًا ذلك الوقوف المتأني عند منطقة التضخم والاعتداد بالأنا، أو الترويج للتجارب الفردية الخاصة في مقابل إهمال كل ما حولها، ومن هنا ـ أيضًا ـ كان السعي وراء دلالة " الأنا " المكررة التي ازدحم بها الديوان، سواء " الأنا " في أرض الواقع، أو ما راح الشاعر يتصوره ويحلُم به في زحام تلك الرؤى القريب منها والبعيد على السواء، وكذا الممكن أو المستحيل في هذا الإطار، ومن ثم كان الاستناد إلى البعد الذاتي للشاعر مطلبًا مهمًا من خلال سيرته حين يكتمل به البعد الفني لاستكمال عرض تلك اللوحة على ما لها من حساسية وأهمية خاصة.

وانتقالاً من العقدة الصريحة التي تكشفت جوانبها في شخصية الشاعر كان توقف الدراسة عند ظاهرة أخرى أخذت سمتًا عامًا عبر الديوان، فبدا فيها الشاعر منقسمًا على نفسه، مما تبدّى في عديد من المستويات الذاتية التي يعكسها علاقته بالطموح السياسي، وقد جعله منقسمًا على ذاته من الداخل : بين شاعر أو أمير، أو بين شاعر متكسب أو غير متكسب، بل بين شاعر أو ناقد، ثم بين فيلسوف وحكيم أو شاعر، ثم بين واقع يعيشه أو حلم يداعبه، ويعيش أسيرًا له، وبين رضى النفس عن واقعه أو سخطه على كل ما حوله ومن حوله، ثم بين دوره كمادح أو طموحه إلى أن يكون ممدوحًا حينًا، وبين جمود موقفه أو مرونته، ثم بين شكوى النفس إزاء الحمى أو صراع الذات بينهما، ثم بين عالم الطموح أو ترقب الضياع، أو توقع مخاوف الإحساس بالفقد والانهزامية، إلى غير ذلك من مفارقات شغل بها الشاعر وانقسمت إزاءها ذاته، فسيطر عليه القلق، ونال منه الاضطراب والتمزق نيلاً.

وإذا بهذا الانقسام على الذات يتحول إلى ظاهرة تكاد ترافق الشاعر في البلاط الحمداني، أو الإخشيدي أو غيرهما، ليتحول إلى دافع نفسي لا يكاد ينفصل عنه بقدر ما يصاحبه في كل اتجاه، ويطرق معه كل الأبواب، في ظلال طموحه القاتل الذي أصبح ظاهرة سيادية كامنة وراء هذا الانقسام.

ولقد لعبت لوحات الحسد التي رسمها الشاعر ـــ مرارًا ـــ دورًا بارزًا في كشف أبعاد ذلك الانقسام، ورصد محاوره بين الغضب أو الرضى إزاء الواقع أو الحلم، أو التمنيّ الدائم للانطلاق عبر وجود أسمى وواقع أفضل، أو الخوف المستمر من الحسد والحساد تجاه كل مقدرات الشاعر ومكانته، حتى يظل هذا

الانقسام علامة دالة على تمزق النفس البشرية في ظلال صراعاتها الداخلية التي لا تهدأ عبر المخاوف والقلق، بقدر ما قد تعبر عن نفسها من خلال مسلك هروبي سلبي، أو موقف إيجابي عنيف قد يدعمه الاستعلاء أو يزدحم بطابع السخط علـــى الآخرين.

وبذا يبدو التوقف عند (موتيف) الحسد عند أبي الطيب ضرورة مهمة فـــي التعرف على جانب من شخصيته، والنفاذ إلى بعد أعماقـــه عبـــر تلـــك الـــصور المَرَضية المكررة لديه، لاسيما إذا ما ربطناها بمنطق الإحباط، أو منطقة الشكوى الدائمة من أحواله، أو سُخطه المستمر على كل ما حوله.

كما يدخل في إطار هذا الانقسام توُزع نفسية الـــشاعر بـــين الانطـــواء أو الانطلاق، ثم بين الإحباط أو التحدّي والتمادي في المقاومـــة، إلـــى جانـــب ذلـــك الانقسام الواضح بين الاستسلام وبين العنف، أو الرغبة في تجاوز الواقع مهمـــا كان شكل الوسيلة التي يلجأ إليها، أو يستعين بها.

وإذا بظاهرة الانقسام تصاحب الشاعر منذ نعومة أظفاره وحتى موتـــه، وإن وصلت الذروة في مرحلة الانغلاق على الذات المتفِّـــردة، واســـتقراء طموحاتهـــا الخاصة عبر عالم المجد، ومدينة الحلم الفردي التي لم يـــشأ أن ينـــصرف عنهـــا بحال.

كما يظل هذا الانقسام سمة غالبة يطرحها ارتقاء الذات في عالم الـــشاعرية مع كل ما سواه من حس الفروسية والبطولة، أو السعي وراء الإمارة أو المملكة، وهو ما يرتبط ــ في جوهره ــ بانقسام الملتزم، أو المغتـــرب داخـــل الشخـــصية الواحدة، حين يصبح الشاعر صاحب قضية من طراز خاص، أساسه وأساسها تلك

" الأنا " الضاربة في كل الاتجاهات على حساب كل ما حولها في منظومة الحياة.

كما يدخل ضمن تلك الدائرة ذلك الانشغال النفسي لدى الشاعر لأن يعبر عن ظاهرة الخوف التي تطارده، وظاهرة الإحباط التي تلازمـــه، أو يـــربط هـــذا وذاك بطبيعة الهواجس الداخلية التي صورها كانعكاسات نفسية على مقومـــات عالمـــه بكل جوانبه.

وأخيرًا بقى صراع الشاعر مع الدهر بمثابة سمت خاص يستحق التأمل في هذا الإطار من دراسته، حتى بدا مفتاحًا آخر لشخصيته، على تنوع درجـــات هـــذا الصراع، وتعدد صوره ـــ خاصة ـــ وقد تجاوز صراع " الأنا " مع " الآخر " حـــين امتد ـــ في معظمه ـــ إلى منطقة التحقير لذلك الآخر أيًا كان حجمه أو مكانته.

ومن هنا كان سعي الشاعر لأن يعلو علـــى صـــراعات الأفـــراد، أو حتـــى الطبقات من أبناء حرفته من الشعراء أو النقاد، فإذا ما وصل الأمر إلى الكونيـــات وجدناه يتوحد معها، أو يصطنع إزاءها لغة حوارية متميزة تنهض بهذا التفاعـــل وذلك الفعل، وتخلصه من قدر بالغ الخطر من صراعاته التي بـــدا مـــن الـــصعب انتهاؤها.

على أن منطقة الصراع ـــ هذه ـــ مع الدهر لم تتحول كثيرًا عما درج غيره من الشعراء على حد تصويره، حيث ظلت الذات في منطقة الظل، فبدت خاضـــعة مستسلمة، إلا من خلال انفعالات حادة ترفض القهر والخضوع أحيانًا، ولكنها لابد أن تنهزم في نهاية المطاف أمام الدهر بالذات.

وأمام تلك الظواهر النفسية المطَّردة إزاء الدهر وانعكاسات صراع الـــشاعر

معه، تظل لوحاته بمثابة كشف عن مجرد الرغبة المحمومة في التحدّي، والأمــل الدائم في التجاوز، أو التوقف ــ اضطراريًا ــ عند منطقــة الــشكوى والــسخط والضيق، أو عدم الاتساق مع معطيات الواقع، أو الرضا بمقدرات الزمن فحسب.

وفي بعض من لوحاته تجاوز الشاعر تلك التقليدية التي وســمت الــشعراء خاصة في تناول صراعات ممدوحيهم مع الزمن، لينقل أرض الحوار إلى عالمــه الخاص، حيث يبدو هو نفسه المادح والممدوح معًا، وهو المفتخــر والمتــصارع والمنتصر جميعًا.

وبدا طبيعيًا في مساق هذا الــدرس أن يتحــول إلــى اســتجلاء المنطقــة التصويرية التي انصرف إليها الشاعر من خلال حس المبالغة الذي سيطر عليــه، وغلب على إبداعه، فبدا وسيلة ناجعة في هذا المــدخل إلــى اســتبطان نفــسية الشاعر، وقد دأب الشاعر الباحث عن النجاح في كل مكان ما يمكنه من الرحيــل إليه، وكذا كان بحثه المتصل عن طوق النجاة لإنقاذه من ذلك المــصارع العنيــف الذي لا يهزم، فلم يجد من وسيلة لعزائه قدر ما وجدها فــي الاســتعانة بــالوهم والخيال، كلما همَّ بتصوير واقعه النفسي إزاء ذلك الخصم العتيد.

لعل هذه اللوحات تكمل خطوط تلك المداخل التي حاولــت اقتحــام نفــسية المتنبي وعقله وكشف ما وراء أشجانه وآلامه وأحلامه الكبار. فهل باتت الصورة بما يكفي لاستقراء محتواها أكثر من رتوشها الفنية ؟!

المحتويات: